رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دیگئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۶۷۲ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے
(معہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصّہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف ۔ معجزہ و کرامت ۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل ۔ طوفان نوح ۔ خضر کی حقیقت مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور وہان ماہی حسن یوسف کی داستان۔ قارون ۔ سامری۔ علم غیب ۔ دعا و توبہ ۔ لقمان۔ عالم برزخ ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت و ماروت حوض کوثر۔ امام مہدی ۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۴ صفحات۔ کاغذ سفید و دبیز
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشا لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنادیا ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں مخلشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ تحقیقانہ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ مخلشی دنیا میں کب اور کسطرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرما کر — یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہو گیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آئندہ پرچہ ذریعہ وی۔ پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمائندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کر کے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول۔ کراچی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرم فرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کر سکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ ان کی قیمت ہمارے حسب ذیل نمائندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔

۱۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ ۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول۔ کراچی۔ ۲۔ حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش۔ لاہور

"نگار" کا آئندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہو گی

جس میں اس وقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی و اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ

ایک مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہو گا اور اس میں بجائے شعر و ادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔

یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے

اور ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اس پکار کو سنے اور اس پر غور کرے۔ امید ہے کہ آپ اپنے احباب پر اس سالنامہ کی اہمیت کو واضح کر کے نگار کی سالانہ خریداری کی طرف انکو متوجہ کریں گے اور خود بھی سلسلہ خریداری کو جاری رکھیں گے۔ اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زیادہ نہیں لیجائے گی لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی دو روپیہ چھ آنے معہ محصول ڈاک ادا کرنا ہو گا۔ منیجر نگار لکھنؤ

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

حج سروس

مغل لائن نہایت مسرت کے ساتھ سالِ رواں کے حج کیلئے رمضان کے بعد اپنے آخری تین جہازوں کی روانگی کا اعلان کرتی ہے

ایس۔ ایس "خسرو" ۴۰۴۷ ٹن

۳ر ستمبر ۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس۔ ایس "اسلامی" ۵۸۷۹ ٹن

۱۴ر ستمبر ۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس۔ ایس "محمدی" ۷۰۲۶ ٹن

۷ر ستمبر ۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

جہاز کا کرایہ (خوراک کے ساتھ)

	بمبئی / جدہ	واپسی
درجہ	اول	۱۱۰۵ روپے
عرشہ	(ڈیک)	۳۹۸ روپے

ان کرایوں میں قرنطینہ، کامران، حفظانِ صحت، جدہ کے محاصل اور کشتی کا کرایہ شامل نہیں، جن کی مجموعی رقم ۴۷ روپے ۱۲ آنے ہوتی ہے۔

حاجیوں کو ہدایت کی جاتی ہے کہ جب تک انکے پاس کالرا کے دو سرٹیفکٹ نہ ہونگے انکو بندرگاہ کے ہیلتھ افسر کی طرف سے جانیکی پروانگی نہ ملیگی۔ کالرا کے ٹیکہ کے دو سرٹیفکٹ ہونے چاہیئں۔ ایک اس ٹیکہ کا جو روانگی جہاز سے ۱۴ دن پہلے کا لگایا جائے گا اور دوسرا روانگی جہاز سے سات دن قبل کا۔ ان ٹیکوں کے دونوں سرٹیفکٹ انٹرنیشنل فارموں پر ہونا چاہئے۔

حاجیوں کو خیال رکھنا چاہئے کہ ان کو ہدایت بالا دو ٹیکے لگوانا اور دو سرٹیفکٹ حاصل کرنا ضروری ہیں۔

کرائے کی رقم بمبئی میں ٹکٹ خریدتے وقت ہی ادا کی جائے۔ کوئی صاحب ڈاک کے ذریعہ روپیہ نہ بھیجیں۔

تار کا پتہ

MOGUL
BOMBAY.

ٹرنر مارسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ
مینجنگ ایجنٹس
دی مغل لائن لمیٹڈ
۱۶، بنک اسٹریٹ۔ بمبئی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من ویزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپیہ (بت ۱۳ھ) میں معہ محصول حاصل کر سکیں گے ——— ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اسکے باقی رہ گئے ہیں اور آیندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں "من ویزداں" ایک صحیفۂ انسانیت ہی جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ منیجر نگار

رعایتی قیمت

"مجموعۂ استفسار و جواب"

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات۔ جسکی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے لیکن اب آپکو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ منیجر نگار

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی)

مرزا شوق، جانِ عالم واجد علی شاہ کے اُس لکھنؤ کا شاعر ہے جہاں ہر منظر جنت نگاہ اور ہر گوشۂ بساط، دامانِ باغباں بنا ہوا تھا نظارہ جمال بھی تھا اور شوقِ وصال بھی۔ جام بلّور بھی تھا اور زہرہ صبح بھی۔ صراحیِ مے ناب بھی تھی اور سفینۂ غزل بھی۔ اسکا تنقیدی مطالعہ نہ صرف لکھنوی ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کیلئے بھی، جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جامِ شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے اور شام و سحر کی یہ رنگینیاں قایم ہو کر رہ گئی ہیں

قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ

ملنے کا پتہ :۔ دفتر نگار لکھنؤ

جن بچوں کو
بڑا ہو کر اس دُنیا کا بوجھ اُٹھانا ہے
ان کی پرورش "نونہال" پر ہونی چاہیئے

نونہال

ننھے بچوں کو مضبوط بنانیوالا
ان کا دِل پسند ٹانک
ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

Humdard

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۸	فہرست مضامین ستمبر سنہ ۱۹۵۰ء	شمار ۳

ملاحظات ---------- ۵
اظہار اعداد کے طریقے ... اسحٰق محمد ----- ۹
اُردو شاعری میں معشوق کا تصور۔ شہباز حسین ... ۲۶
اشتراکیت پر ایک تنقیدی نظر ... ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ۳۵
غالب اور مفتی محمد عباس .. مرتضیٰ احسین فاضل لکھنوی ۴۰
سامی زبانیں اور انکا رسم خط .. عبدالمالک آروی ... ۴۹
اُردو کے باغی شاعر .. سلامت اللہ (ام۔ اے) .. ۵۳
جشن آزادی (نظم) ... ایک مہاجر ------ ۶۰
غزل ۔ وحشت کلکتوی ---------- ۶۱
مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی ------ ۶۲

ایک نہایت ضروری استصواب

"قارئین نگار" سے

یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ نگار کا آیندہ سالنامہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے بڑی اہم چیز ہے اور اسکی حیثیت ایک مستقل تصنیف کی سی ہے جس میں مسلم حکومتوں کے موجودہ اقتصادی و سیاسی پوزیشن سے بحث کی جائے گی۔ یہ کتاب دو حصّوں میں منقسم ہے پہلے حصّہ میں ہنڈرس کی کتاب کا ترجمہ و اقتباس ہے جو اقتصادی پہلو سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے حصّہ میں ان انقلابات اور سیاسی موثرات کا ذکر ہے جو پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں میں رونما ہوئے۔ یہ حصّہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے۔ اس کا ہمیں یقین ہے کہ آپ اپنے علاوہ دوسرے احباب کو بھی اسکے حصول کی طرف متوجہ فرمائیں گے کیونکہ اسوقت مسلمانوں کو اس بات کے سمجھنے کی ضرورت ہے کہ ان کا اقتصادی و سیاسی موقف کیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اسے کس طرح شایع کیا جائے یعنی نگار کے سائز پر سالنامہ کی صورت میں یا نگار کے نصف سائز پر کتابی صورت میں۔ پہلی صورت میں آپ اُسے نگار کے فایل میں رکھ سکیں گے اور دوسری صورت میں فایل سے علٰحدہ کتابی صورت میں ــ ان دونوں میں جو صورت آپ کو پسند ہو اس سے مطلع فرمایئے، اور اسی مہینے کے اندر، کیونکہ اس کی کتابت پہلی اکتوبر سے شروع ہو جائے گی ــ دونوں صورتوں میں یہ کتاب نگار کے سالانہ چندہ ہی میں شامل ہوگی اور وی، پی حسب دستور چھ روپیہ پانچ آنے ہی کا روانہ ہوگا۔ جو صاحب صرف سالنامہ ہی کو لینا چاہیں گے ان کو اس کی قیمت معہ محصول ڈھائی روپیہ ادا کرنا ہوگی۔ منیجر

ملاحظات

مہاجرین پاکستان سے

لاکھوں انسانوں کا دفعتاً کسی ایک ملک سے دوسرے ملک میں چلا جانا کوئی معمولی بات نہیں، صدیوں کے بنے بنائے گھروں کا اُجڑ کر پھر بس جانا کوئی کھیل نہیں، لیکن دُنیا میں اس سے پہلے بھی مختلف قوموں پر ایسی ہی مصیبتیں نازل ہوئی ہیں اور ان میں سے وہ جو قوت عمل رکھتی تھیں بدستور زندہ رہیں اور انھوں نے نئی بستیاں بسا کر پہلے سے زیادہ ترقیاں کیں۔ امریکہ کی تاریخ مہاجرین ہی کی تاریخ ہے اور آسٹریلیا و کناڈا میں حکومت کرنے والی جماعتیں وہاں کے قدیم باشندوں کی نہیں بلکہ باہر سے آکر بس جانے والوں کی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تقسیم ہندوستان اور پھر اس کے بعد فساد کے سلسلہ میں لاکھوں انسانوں کا اِدھر سے اُدھر منتقل ہو جانا، تاریخ کا حد درجہ دردناک واقعہ ہے اور انسانیت کی پیشانی کا یہ ایسا داغ ہے جو کبھی مٹ نہیں سکتا، لیکن اب کہ یہ سب کچھ ہو چکا ہے، ہمارا صرف اس پر ماتم کرتے رہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جو زمانہ گزر گیا وہ واپس نہیں آسکتا اور اس کے سوگ میں حال و مستقبل کو ضایع کرنا دانشمندی کے خلاف ہے۔

ہم کو پاکستان کے مہاجرین کا صحیح حال معلوم نہیں، لیکن وہاں کے اخبارات سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت پریشان ہیں اور ان میں سے اکثر کو ہنوز سر چھپانے کی بھی جگہ نہیں ملی، معاش و معیشت کی آسانیوں کا کیا ذکر۔

اس میں شک نہیں کہ ایک حکومت کے لئے یہ بڑی شرمناک بات ہے کہ اس کی رعایا (خواہ وہ مہاجر ہی کیوں نہ ہو) خانماں بربادی کے مصائب میں عرصہ تک مبتلا رہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات خود مہاجرین کے لئے اس سے زیادہ شرمناک ہے۔

ہم کو نہیں معلوم کہ حکومت پاکستان نے مہاجرین کی آبادکاری کے لئے اس وقت تک کیا کیا ہے، لیکن اتنا سمجھ سکتے ہیں کہ اس سلسلہ میں کچھ اصول و ضوابط اس نے ضرور وضع کئے ہوں گے اور وہ اس مسئلہ پر کافی غور و فکر سے کام لے رہی ہوگی۔ لیکن وہ کیا، کوئی حکومت بھی اس میں کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک ان ضوابط پر عمل نہ کیا جائے اور لوگ خود اس سے فایدہ اُٹھانے کی کوشش نہ کریں۔ اسی لئے آج ہم حکومت پاکستان نہیں بلکہ خود مہاجرین پاکستان سے کچھ کہنا چاہتے ہیں، یہ سمجھ کر کہ وہ مسلمان ہیں، اور تعلیمات اسلام ہی کی روشنی میں وہ اس مسئلہ پر غور کریں گے۔

دُنیا کی کوئی حکومت کسی جماعت یا قوم کی معاش و معیشت کی ذمہ دار نہیں ہو سکتی، اگر وہ جماعت و قوم خود اپنی ذمہ داریوں کو نہ سمجھے اور شہری ہونے کی حیثیت سے جو فرایض اس پر عاید ہوتے ہیں انھیں پورا نہ کرے۔ فرض کیجئے اگر پاکستان مہاجر صناعوں اور مزدوروں کے لئے کوئی ادارہ قایم کرے اور مہاجرین اس میں محنت سے کام نہ کریں، یا ان کو کاشت کے لئے زمین دیجائے اور وہ اس کے ترجمہ سے باز رہیں، تو پاکستان کیا کر سکتا ہے اور اس پر کیا الزام ہے۔ اس لئے مہاجرین کا فرض ہے کہ

بجائے حکومت کے وہ خود اپنی قوتِ عمل پر بھروسہ کریں اور یہ سمجھ کر پاکستان میں نہ رہیں کہ وہ مسلمانوں کی معاش کی کفیل ہے خواہ مسلمان کوئی کام کریں یا نہ کریں۔

میں سمجھتا ہوں کہ پاکستان کی طرف سے بھارت آنے والے مہاجرین کی تعداد بہت زیادہ ہے اور یہاں بھی وہ ابھی تک مطمئن زندگی بسر کرنے کے قابل نہیں ہوئے ہیں، لیکن جس وقت میں دیکھتا ہوں کہ یہاں کے شرنارتھیوں میں سے کوئی ایک بھی ایسا نہیں جو بیکار ہو اور کسی نہ کسی کام میں مصروف نظر نہ آتا ہو، تو مجھے یقین ہوتا ہے کہ حکومت ان کے لئے کچھ کرے یا نہ کرے، یہ خود اپنی جگہ یہاں پیدا کرلیں گے اور چند دن میں ان کے مصائب دور ہو جائیں گے۔

بھارت سے جو مسلمان پاکستان گئے ہیں، ان کی حالت جہاں تک مجھے معلوم ہوا ہے، مختلف ہے۔ میں نے سنا ہے کہ وہ محنت سے جی چراتے ہیں، یا یہ کہ جتنی محنت انھیں کرنا چاہئے، نہیں کرتے۔ اگر یہ صحیح ہے (اور خدا کرے کہ صحیح نہ ہو) تو ان کو سمجھ لینا چاہئے کہ ان کا یہ طرزِ عمل تعلیمات اسلام کے یکسر منافی ہے اور کاہلی یا بیکاری کی زندگی بسر کرنا یا بغیر محنت کئے ہوئے لقمہ توڑنا اسلام میں حرام ہے۔

ایک بار رسول اللہؐ کے پاس ایک شخص آیا اور اپنی عسرت و تنگدستی کی شکایت کرتے ہوئے آپ سے امداد کا طالب ہوا۔ آپ نے سوچکر فرمایا کہ "تمھارے پاس کیا ہے" اس نے کہا کہ "اس وقت تو میرے پاس ایک بوریا ہے، جس کے ایک حصہ کو اوڑھتا دوسرے کو بچھاتا ہوں اور ایک پیالہ ہے جس سے پانی پیتا ہوں"۔

آپ نے فرمایا کہ "جاؤ، وہ بوریا اور پیالہ لے آؤ"۔ جب وہ لے آیا تو آپ نے ایک مجمع میں کھڑے ہو کر آواز دی "من یشتری ہذا" (کوئی ہے اس بوریے کا خریدنے والا) یہ سنکر ایک شخص نے ایک درہم قیمت لگائی۔ آپ نے پھر آواز دی کہ "من یزید علیٰ درہم" (ایک درہم سے زیادہ دینے والا کوئی ہے؟) اس صدا پر دوسرے شخص نے دو درہم کی بولی بولی اور نیلام اس کے نام ختم ہو گیا۔ آپ نے یہ دو درہم اس حاجت مند شخص کو دئے اور کہا کہ ایک درہم کا غلہ لاکر گھر میں رکھدو اور دوسرے درہم سے ایک کلہاڑی خرید کر میرے پاس لا، وہ شخص جب کلہاڑی لیکر آپ کے پاس آیا تو آپ نے فرمایا کہ "جاؤ اور اس سے لکڑیاں کاٹ کاٹ کر لاؤ اور بازار میں بیچو لیکن اب پندرہ دن تک میرے پاس نہ آنا"۔ وہ یہ سنکر چلا گیا اور جب پندرہ دن کے بعد واپس آیا تو رسول اللہؐ نے دریافت فرمایا کہ "بولو اتنے دنوں میں تم نے کیا کمایا"۔ اس نے جواب دیا کہ "میں نے پندرہ دن میں دس درہم کمائے، جن میں سے کچھ کپڑا خریدنے میں صرف کئے اور کچھ اہل و عیال کے کھانے میں"۔ یہ سنکر رسول اللہؐ کا چہرہ خوشی سے چمک اُٹھا اور اسکو اور زیادہ محنت کرنیکی تاکید کی۔

اسلام میں جہاد بہت بڑی عبادت ہے، لیکن اس سے بھی مقدم وہ جہاد ہے جو حصول معاش کے لئے کیا جائے۔

ایک بار حضرت عمرؓ مسجد میں تشریف لائے تو دیکھا کہ ایک شخص مجمع کو مخاطب کرکے کہہ رہا ہے کہ "جہاد کی طیاری میں کون میری مدد کرسکتا ہے"۔ حضرت عمرؓ اس کی یہ صدا سُنکر آگے بڑھے اور اس کا ہاتھ پکڑ کر مجمع سے مخاطب ہوئے:۔

"من یستاجر منی یعمل ارضہ" (میری طرف سے زمین میں کام کرنے کے لئے کون اس شخص کو نوکر رکھتا ہے)

ایک صاحب نے کہا مجھے ایسے آدمی کی ضرورت ہے۔ حضرت عمرؓ نے تنخواہ طے کرکے اس کے حوالہ کر دیا۔ وہ اسے لے گئے اور اپنے باغ میں کام پر لگا دیا۔

کچھ دن کے بعد حضرت عمرؓ نے اس شخص کے متعلق استفسار حال کیا تو معلوم ہوا کہ اس کی مالی حالت اب بہت اچھی ہے آپ نے یہ سنکر اس شخص کو بلایا اور ہدایت کی کہ جو کچھ اس نے جمع کیا ہے وہ بھی ساتھ لیتا آئے۔ جب وہ آیا اور اپنی بھری ہوئی تھیلی پیش کی تو آپ نے اس تھیلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا کہ:۔

"خذ ہذہ فان شئت فالآن اغز وان شئت فاجلس"

(اس تھیلی کو لو اور اب تمہارا جی چاہے تو جاکر جہاد کرو یا گھر بیٹھو)

کسب معاش کے لئے محنت و انہماک پر اسلام نے جتنا زور دیا ہے اس کا اندازہ اس حدیث سے ہو سکتا ہے جو بروایت حضرت عائشہؓ تمام کتب احادیث میں پائی جاتی ہے۔ حدیث کے الفاظ یہ ہیں:۔

"قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم، ان قامت الساعۃ وفی ید احدکم فسیلۃ فان استطاع ان لا تقوم حتیٰ یغرسہا، فیغرسہا"

(یعنی اگر قیامت قایم ہو جائے اس حال میں کہ تم زمین میں کھجور کا پودا نصب کرنے کے لئے جھکے ہوئے ہو، تو اس وقت تک کھڑے نہ ہو، جب تک وہ پودا نصب نہ کر لو"۔

اسلام میں اول اول پانچ نمازوں کے علاوہ نماز تہجد بھی فرض قرار دی گئی تھی، لیکن بعد کو اس کی فرضیت صرف اسلئے ساقط کر دی گئی کہ لوگوں کو تلاش معاش میں دقت ہو جائے گی (ملاحظہ ہو سورۂ مزمل ۲۹/۲)

ایک بار رسول اللہؐ کے سامنے ایک صحابی آئے اور کہا کہ "میرا ذریعۂ معاش شکار ہے اور میں زیادہ تر جنگلوں میں رہنے پر مجبور ہوں اس لئے عموماً نماز باجماعت میسر نہیں ہوتی"۔ واضح رہے کہ نماز باجماعت کو اسلام نے اتنی اہمیت دی ہے کہ رسول اللہؐ نے ایک بار تارک جماعت لوگوں کے مکان میں آگ لگوانے تک کی دھمکی دی تھی ـــ لیکن تلاش معاش کی اہمیت آپ کی نگاہ میں اتنی تھی کہ آپ نے اس صحابی کا یہ بیان سنکر ارشاد فرمایا کہ "اس صورت میں اگر نماز باجماعت ترک کرنا پڑے تو کوئی حرج نہیں" اور اسی کے ساتھ ہدایت فرمائی کہ "اسع علی اہلک وعیالک حلالاً فان ذلک جہاداً فی سبیل اللہ" (تم اپنے اہل وعیال کے لئے حلال کی روزی تلاش کرنے میں مصروف رہو کیونکہ یہ بھی اللہ کی راہ میں بڑا جہاد ہے)

الغرض شریعت اسلامی میں اس بات پر بڑا زور دیا گیا ہے کہ ہر شخص محنت کرکے روزی کمائے اور بیکار زندگی نہ بسر کرے۔

ہو سکتا ہے کہ مہاجرین میں سے بعض کو یہ شکایت ہو کہ ان کو محنت و عمل کی بھی سہولتیں وہاں میسر نہیں ہیں۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ شکایت زیادہ تر ان لوگوں کی ہو گی، جنھوں نے اپنی محنت و عمل کا ایک خاص معیار قایم کر لیا ہے اور وہ اس سطح سے نیچے جانا اپنی توہین سمجھتے ہیں، حالانکہ معاشی جد و جہد کے لئے کوئی معیار قایم کر لینا درست نہیں۔

وہ شخص جس کو رسول اللہؐ نے کلہاڑی لیکر لکڑی کاٹنے کا حکم دیا تھا، اس کام کا عادی نہ تھا لیکن اسنے کیا۔ وہ شخص جس کو حضرت عمرؓ نے باغ اور کھیت میں کام کرنے کے لئے مزدوری پر لگایا وہ بھی اس کام سے واقف نہ تھا مگر اس نے اس کے کرنے سے انکار نہ کیا — محنت سے روزی کمانے کے باب میں اسلام کا صحیح نقطۂ نظر اس سے ظاہر ہو سکتا ہے کہ امام ابو حنیفہ نے شراب کے پیپے ڈھونے کی اُجرت کو بھی پاک قرار دیا ہے اور علماء اسلام نے غلیظ تک صاف کرنے کی مزدوری کو بُرا نہیں جانا۔ جناب سعد ابن وقاص مشہور صحابی تھے، لیکن وہ خود کھاد اُٹھا اُٹھا کر اپنے کھیت میں ڈالتے تھے اور کہتے جاتے تھے کہ "کھاد کی ایک ٹوکری، گیہوں کی ایک ٹوکری کے برابر ہے"۔

نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلہ میں مزدوری دینے والوں اور نوکر رکھنے والوں کے فرایض کو بھی پیش کر دیا جائے۔

رسول اللہؐ کا ارشاد ہے کہ:۔ "تمھارے ہاتھ کے نیچے کام کرنے والے تمھارے بھائی ہیں"۔

"فلیطعمہ مما یاکل ولیلبسہ مما یلبس ولا تکلفوہم مما یغلبہم وان کلفتموہم فاعینوہم"

(انھیں وہی کھلاؤ جو تم کھاتے ہو، انھیں وہی پہناؤ جو تم پہنتے ہو اور ان سے ایسا کام نہ لو کہ وہ اس کے بوجھ سے دب جائیں اور اگر ان پر کام کا زیادہ بار ہو تو خود بھی ان کا ہاتھ بٹاؤ)

ایک اور حدیث میں آیا ہے کہ قیامت کے دن خدا تین آدمیوں کا فریق مخالف ہوگا، ان میں سے ایک وہ ہے "استاجر اجیراً فاستوفی منہ ولم یعطہ اجرا" (جس نے مزدور سے پورا کام لیا اور اسکی پوری مزدوری نہ ادا کی)

ابو ہریرہ سے ایک اور حدیث مروی ہے:۔ "اعطوا الاجیر اجرہ قبل ان یجف رشہ"

(ایک مزدور کو اس کی مزدوری ادا کر دو قبل اس کے کہ اس کا پسینہ خشک ہو)

آج سرمایہ و عمل کی جنگ میں بڑا تنازع فیہ مسئلہ یہ ہے کہ مزدوروں کا حصہ نفع میں بھی ہونا چاہئے، لیکن شارع اسلام نے صدہا سال قبل یہ فیصلہ کیا تھا کہ:۔

"اعطوا العامل من عملہ" (یعنی مزدور نے جو کچھ کام کیا ہے اس کے نفع میں سے بھی کچھ اسے دو)

مزدور اور خادموں کے ساتھ حسن سلوک اور عفو و درگزر کی ہدایت ملاحظہ ہو:۔

ایک صاحب رسول اللہؐ کے پاس آئے اور دریافت کیا:۔

"یا رسول اللہ کم اعفو عن الخادم" (اپنے نوکر کی غلطی کو کتنی مرتبہ معاف کروں)

آپ نے جواب دیا۔ "اعفی عنہ کل یوم سبعین مرۃ" (روزستر بار معاف کرو)۔ مقصود یہ کہ ہمیشہ معاف کرو۔

حضرت عمرؓ کا وہ واقعہ تو سبھی کو معلوم ہے کہ سفر بیت المقدس میں اونٹ پر نصف راستہ آپ نے طے کیا اور باقی نصف راستہ اس طرح طے کیا کہ خود پیدل چل رہے تھے اور غلام اونٹ پر سوار تھا۔

اظہار اعداد کے طریقے

(بہ سلسلۂ ماسق)

زمانۂ قدیم سے لیکر اب تک ——— زمانۂ قدیم کے ہندسے

پُرانے زمانہ میں تمام وہ ممالک جو خطِ سرطان Tropic of Cancer کے شمال میں واقع ہیں نہایت عالیشان تہذیبوں کے گہوارہ تھے۔ پُرانی دُنیا میں وادیِ سندھ، وادیِ فرات اور وادی النیل گویا ایک ہی سلسلہ کی کڑیاں تھیں۔ مصر کے شمال میں کریٹ یونان اور روم کے ممالک نے بالترتیب عروج حاصل کیا۔ ہندوستان کے شمال میں چین نے بھی کسی حد تک ترقی کی۔ نئی دنیا میں صرف وسطِ امریکہ (میکسکو) تہذیب کا مرکز بن سکا۔

روما و یونان اور چین کو چھوڑ کر بقیہ ملکوں کی تہذیب مٹ چکی تھی۔ اُن کا تمدن ہزاروں من مٹی کے نیچے دبا ہوا تھا یہانتک کہ مغرب کے بعض لوگوں نے اس طرف توجہ کی اور یکے بعد دیگرے اُنھیں کھود نکالا۔ اِس کھدائی کے سلسلہ میں بہت سے کھنڈر نکلے ان کھنڈروں میں بہت سا سامان نکلا اور اِس سامان کے ساتھ بہت سے کتبے نکلے۔ کھنڈروں سے ہمیں یہ معلوم ہوا کہ مختلف زمانوں میں فنِ تعمیر کی کیا صورتیں تھیں اور اس زمانہ کا انسان کس طرح زندگی بسر کرتا تھا۔ کتبوں کا رسم الخط اور زبان آج کل سے جدا تھی۔ اُس پر عبور حاصل کرنے سے ہمیں قدما کے مذہب اور علمی مشاغل کا علم حاصل ہوا اور آج ہم اس قابل ہوگئے ہیں کہ زمانۂ ماضی کی تاریخ نہایت ہی تفصیل کے ساتھ بیان کرسکتے ہیں۔ پُرانے زمانہ کے لوگ کیسے ہندسے کام میں لاتے تھے۔ یہ اسی تاریخ کا ایک سوال ہے جس کا تفصیلی جواب ہم اس مضمون میں دینے کی کوشش کریں گے۔

وادیِ سندھ ۔ ہندوستان کے محکمۂ آثار قدیمہ نے پنجاب میں ہڑپا اور سندھ میں موہنجو داڑو بہت پُرانے زمانہ کے کھنڈر ہیں موہنجو داڑو میں تلے اوپر تین شہروں کا انکشاف ہوا ہے۔ سب سے آخری شہر ۲۷۰۰ سال قبل مسیح کا اور سب سے پہلا ۳۲۰۰ سال قبل مسیح کا ہے ان سے جس تہذیب کا اظہار ہوتا ہے اُس کا مقابلہ وادی فرات کے سمیری اور بابلی تمدن سے کیا جا سکتا ہے[1]۔

وادیِ سندھ کے انکشافات میں سب سے اہم چیزیں وہ مہریں اور تعویذ ہیں جن پر تصویری رسم الخط میں کچھ لکھا ہوا ہے

---

ab. E.B. (14th. ed.):- "Indian and Sinhalse Art and Archaeology" Chaleolithic:- Indus Valley Culture

انھیں ابھی تک پڑھا نہیں جا سکا ہے لیکن اتنا یقین ہے کہ اس لکھائی کے بیچ بیچ میں جو کھڑی لکیروں کے مجموعے پائے جاتے ہیں اُن سے مراد ہیں اعداد (نقشہ نمبر ۱۔ الف) یہ لکیریں تعداد میں ایک سے لیکر بارہ تک ہیں۔ انھیں بلحاظ ترتیب تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جنھیں ایکم ہی سیدھی پاس پاس کھینچا جاتا ہے (A) دوسرے وہ جنھیں پڑھنے کی آسانی کے لئے اوپر نیچے بنایا جاتا ہے (B) اور تیسری قسم دوسری ہی سے ماخوذ ہے یعنی لکیروں کو بناتے تو اوپر نیچے ہی ہیں مگر بجائے ایک لکیر دوسرے کے نیچے رکھنے کے دو لکیروں کے بیچ میں ایک لکیر کھینچی جاتی ہے۔

اظہارِ اعداد کا یہ طریقہ ایلام (قدیم ایران) اور مصر والوں سے مختلف نہیں ہے۔ اس لئے ہم نے ساتھ کے نقشہ میں (نقشہ نمبر ۱۔ الف) وادیِ سندھ کے نیچے ایلامی اور مصری ہندسوں کی اشکال درج کی ہیں۔ بعض صورتوں میں تو یہ ہندسے باہم اس قدر ملتے جلتے ہیں کہ میں نے بجائے انھیں درج کرنے کے صرف اے (A) اور بی (B) کا لکھنا کافی سمجھا ہے۔ جس سے مطلب یہ ہے کہ اس خانہ کا ہندسہ سندھی کلاس اے سے ملتا ہے اور اس کا کلاس بی سے۔

سندھی رسم الخط میں کام آنے والے بعض نشانات کے بارے میں یہ شبہ ہے کہ آیا وہ اعداد ہیں یا تصویری رسم الخط کے حروف۔ ایسے نشانات میں (۱۲) اور (۹) کے ہندسے ہیں جو سمیری اور ایلامی کے بعض حروف سے مشابہ ہیں (نقشہ نمبر ۱۔ ب) اور قیاس غالب یہی ہے کہ وہ سمیری رسم الخط کے حروف ہیں جو ایران ہوتے ہوئے سندھ پہونچے تھے۔[۱]

عراق ۔ وادیِ فرات کے سب سے پرانے باشندے سمیری تھے۔ یہ لوگ غالباً تورانی النسل تھے۔ ان کا تمدن ۳۵۰۰ سال قبل مسیح تک کافی ترقی کر چکا تھا۔[۲] انھیں کے ساتھ ساتھ سامی قوم عروج حاصل کر رہی تھی۔ سامی قوم کا پہلا بادشاہ سارگون اول تھا جس نے ۲۷۵۰ سال قبل مسیح سمیری امرا کو شکست دی اور بابل میں اپنی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔[۳] بابل کا مقابل ایک دوسرا شہر آشور تھا۔ یہ دونوں آپس میں لڑتے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ فارسی حکمراں سائرس (کیخسرو) نے ۵۳۸ سال قبل مسیح بابل کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ اب یہ دونوں شہر کھنڈروں کا مجموعہ ہیں۔ جنھیں لیرڈ اور رالنسن وغیرہ علماء نے کھود کر نکالا ہے۔

سمیری لوگوں کا رسم الخط تصویری تھا۔ پہلے۔ پتھر پر لکھنے کا چلن تھا لیکن پتھر کی کمیابی نے لوگوں کو گندھی ہوئی مٹی کی تختیوں پر لکھنے پر مجبور کیا، جنھیں لکھ کر خشک کر لیا جاتا اور جب زیادہ دیرپائی منظور ہوتی تو بھٹی میں پکا بھی لیا جاتا۔

مٹی کی تختیوں پر لکھنے کے لئے جو قلم کام میں بنائے جاتے تھے۔ اُن کے دبانے سے مٹی پر تین طرح کے نشانات بنتے تھے ۲۷۲ کبھی تو وہ کھونٹی سے مشابہ ہوتے، کبھی تیر کے پھل سے اور کبھی کیل سے۔ اس لئے اس رسم الخط کو میخی، پیکانی اور مسماری کہا جاتا ہے۔[۴]

گنتیوں کے اظہار کے لئے ایک خاص قسم کے قلم استعمال کئے جاتے جن کے سرے مدور ہوتے۔ جب قلم کو گیلی مٹی پر سیدھا

---

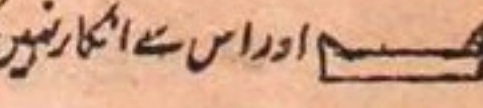
[۱] NSM.S., SHM, SIVS. [۲] HPE (Sumerian Language)
[۳] Babylonia [۴] Cyrus The Great [۵] C.E., E.B. "Cuneiform

رکھ کر دیا جاتا تو ایک دائرہ بنتا اور اگر آڑا تو قوس کا نشان۔ مگر یہ قلم دو طرح کے ہوتے۔ ایک چھوٹا اور دوسرا بڑا۔ چھوٹے قلم سے جو قوس بنتی وہ ایک کا نشان ہوتا لیکن بڑی قوس عدد (۶۰) کو ظاہر کرتی۔ اسی طرح چھوٹا دایرہ (۱۰) کو ظاہر کرتا اور بڑا (۶۰) کو[۵۸] ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۱۔ ج۔

ان لوگوں نے اپنے حساب کی بنیاد عدد (۶۰) پر۔ کبھی تھی اُسی طرح جیسے ہم لوگوں کے حساب کی بنیاد (۱۰) پر ہے اور شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ عدد اُن کے سب سے بڑے دیوتا آنو سے منسوب تھا۔ ان لوگوں نے اپنے دیوی دیوتاؤں سے اعداد منسوب کئے تھے۔ یعنی رمن سے (۱۰) ایشتر سے (۱۵) شمس سے (۲۰) مردوک سے (۲۵) سین سے (۳۰) ای آسے (۴۰) بعل سے (۵۰) انو سے (۶۰)[۵۹]۔ انو سے ساٹھ کا تعلق اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ اُس کی علامت کھڑے پیکان ۲ کو مانا جاتا تھا اور کھڑا پیکان ایک کے علاوہ عدد ساٹھ کا بھی مظہر تھا[۶۰]۔ اور نہایت ہی مقدس سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ گھنٹے کے ۶۰ منٹ اور منٹ کے ۶۰ سکنڈ میں تقسیم انہی لوگوں نے کی ہے[۶۱]۔

متاخرین نے اظہار اعداد کے لئے گول سرے والے قلم کا استعمال ترک کر دیا اور پیکانی سرے والے قلم سے کام لینے لگے اس طرح قوس کی جگہ کھڑے پیکان ۲ نے اور دائرے کی جگہ آڑے پیکان < نے لے لی[۶۲]۔ کھڑا پیکان ایک اور ساٹھ کا مظہر تھا اور آڑا دس کا ایک اور ساٹھ کی قیمت کا انحصار کھڑے پیکان کے محل وقوع پر ہوتا۔ اگر وہ آڑے پیکان کے دائیں طرف ہوتا تو اکائیاں ظاہر کرتا اور اگر بائیں طرف تو ساٹھ۔ شاید اس مثال سے ہمارا مطلب اچھی طرح واضح ہو سکے:۔

(بائیں سے دائیں کو) ۲۲ < ۱۲۲ = ۶۰ + ۶۰ + ۱۰ + ۱۰ + ۱ + ۱۲۲[۶۳]۔

جب سامی قوم برسر اقتدار ہوئی تو ۶۰ کی جگہ ۵۰ نے لے لی (نقشہ نمبر ۲ الف[۶۴]) ان اعداد میں کیا تعلق تھا۔ اس پر ابھی تک کسی نے روشنی نہیں ڈالی ہے لیکن مجھے ان کا تعلق آسمان کے ۱۲ برجوں سے معلوم ہوتا ہے۔ آسمان کے لئے مصری ہر اغلفی رسم الخط میں نشانات پائے جاتے ہیں:۔  اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا ماخذ زائچہ ہے[۶۵]:۔

یہ نشانات آسمان کے ۵ خانوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ آسمان ۱۲ خانوں پر مشتمل ہے۔ ۱۲ اور ۵ کا حاصل ۶۰ ہوتا ہے اور یہی عدد بابل والوں کے دیوتا آنو سے منسوب تھا جو آسمان کا دیوتا ہے ۶۰ کی جگہ ۵۰ کے لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اوپر کے پانچ خانوں کو جوڑ لیا گیا ہے یعنی:۔

۵۰ = ۱۲ + ۱۱ + ۱۰ + ۹ + ۸

---

[۵۸] D.M.C. P. 227　[۵۹] ERE "Numbers (Semitic) Sacred Numbers
[۶۰] F.G.M. Vol II P. 116　[۶۱] D.M. P. 203　[۶۲] D. M. C. P. 229
[۶۳] W.L.K. Vol. II "Our Fingers + Figures"　[۶۴] F.G.M. Vol I P. 104
[۶۵] ERE ... Moon and Stars (Introductory)

ایلام - فارس کے جنوبی مغربی حصہ (خوزستان) کو بائبل میں عیلم یا ایلام کہا گیا ہے[۱۵]۔ یہاں جس تہذیب کا انکشاف ہوا ہے اُسے اگر وادی سندھ اور وادی فرات کی تہذیب کا سنگم یا ملاپ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اظہار اعداد کے معاملہ میں یہاں کا طریقہ وادی فرات کے لوگوں سے مختلف نہ تھا۔ گول سرے والے قلم کا استعمال یہ لوگ بھی کرتے تھے۔ اُن کے باقاعدہ ترشا نہ ہونے کی وجہ سے جب مٹی پر آڑا رکھ کر دبا دیا جاتا تو بجائے قوس کے چاند کی شکلیں بنتیں۔ انہی کی ترتیب سے ایک سے نو تک کے ہندسے بنائے جاتے تھے۔ (نقشہ نمبر ۱ ج[۱۶]) اعداد اعلیٰ کا اظہار کس طرح کیا جاتا تھا۔ اس چیز کا علم ہمیں نہیں ہے۔

مصر - کی تاریخ نہایت ہی وسیع ہے۔ مسلمانوں سے پہلے رومن۔ یونانی۔ ایرانی اور اشوری اقوام نے بالترتیب مصر پر حکومت کی اس سے پہلے وہاں کے اپنے لوگوں کی حکومت تھی۔ مصر کے بادشاہ فرعون کہلاتے تھے۔ ان کے تقریباً (۲۶) خاندان گزرے ہیں۔ اول حکمراں خاندان کا پہلا بادشاہ مینا یا مینیس تھا۔ اس کے زمانہ کے بارے میں عالموں میں بڑا اختلاف ہے جس کا اندازہ اس سے کرئے کہ بعض عالم اُسے ۵۸۶۹ سال قبل مسیح اور بعض ۳۳۱۵ سال قبل مسیح ہونا ظاہر کرتے ہیں[۱۷]۔ بہرحال اتنا یقینی ہے کہ مصر میں حضرت عیسیٰ سے چار ساڑھے چار ہزار سال پہلے تمدن کافی ترقی کر چکا تھا۔

سمیریوں کی طرح مصر والوں کا رسم الخط بھی تصویری تھا۔ اُس کے سب سے پرانے نمونے مصر کے آثارِ قدیمہ پر نظر آتے ہیں مندروں میں پائے جانے اور پروہتوں میں محدود ہونے کے باعث یونانیوں نے اسے ہراغلفی (Hieroglyphics) یعنی تحریر مقدس" کا نام دیا تھا۔ اس رسم الخط میں ایک سے نو تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا۔ دس کے لئے ایک اُلٹا ہوا "یو" ∩ بنایا جاتا تھا۔ انھیں دہرا کر نوے تک کے ہندسے بنائے جاتے تھے۔ سو کا نشان مڑے ہوئے تاگے کی تصویر ہے۔ ہزار کا نشان کوکا بیلی کی پتی۔ دس ہزار کا نشان اُنگلی۔ لاکھ کا نشان مینڈک۔ دس لاکھ کا ایک ایسا آدمی جو دونوں ہاتھ اُٹھائے ہوئے ہے اور کروڑ کا نشان انگوٹھی یا مہر ہے (نقشہ نمبر ۲ ب[۱۸])

مصری ہراغلفی ہندسوں کا مقابلہ سمیری سے کیجئے تو معلوم ہوگا کہ سمیری اکائیوں کو دہائیاں بنا لیا گیا ہے۔ مصری ہراغلفی میں دس کے لئے ایک اُلٹا ہوا "یو" ∩ بنایا جاتا تھا یہ قوس کی لمبوتری شکل ہے اور یہ ایک عجیب بات ہے کہ قوس کا نشان سمیری رسم الخط میں آواز "یو" کا حامل تھا اور یو کے معنی دس تھے۔[۱۹] ڈاکٹر ایل۔ اے ویڈل کا کہنا ہے کہ یہی شکل انگریزی حرف "یو" کا ماخذ ہے[۲۰]۔

پیکانی رسم الخط کے گیارہ کا مقابلہ ہراغلفی کے گیارہ سے کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ہراغلفی رسم الخط دائیں سے بائیں کو اور پیکانی رسم الخط بائیں سے دائیں کو لکھا جاتا تھا۔

---

[۱۵] EB., HPE. "Elam" [۱۶] SHP. [۱۷] (HPE. "Egypt" (History)
[۱۸] HPE., CE. "Hieroglyphics" DMC. P. 227 [۱۹] AOA., pp. 40 & 48

سہ اغلفی رسم الخط پتھر پر لکھا جاتا تھا اُس کا ایک ایک حرف نہایت ہی تکلّف کے ساتھ کندہ کیا جاتا لیکن جب عوام نے کاغذ پر لکھنا شروع کیا تو حروف کی شکلیں مسخ ہونے لگیں۔ اس طرح ایک نیا رسم الخط وجود میں آیا جسے ہراطیقی Hieratic ہے۔ اس رسم الخط میں جو ہندسے کام آتے ہیں وہ ہراطیقی کہلاتے ہیں۔

ہراطیقی ہندسوں میں سے پہلے چار ہراغلفی ہندسوں کی تحریری شکل ہیں (نقشہ نمبر ۳) اور سو کا ہندسہ بھی ہراغلفی سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ بقیہ ہندسے اور اُن کا ماخذ غیر واضح ہے۔

فنیقیہ۔ فلسطین کو عہد نامۂ قدیم میں کنعان اور یہاں کے باشندوں کو کنعانی کہا گیا ہے۔ کنعانیوں کو یونانی، فنیقی اور اُنکے ملک کو فنیقیہ (Phoenicia) کہتے تھے۔ یہ لوگ پرانے زمانے کے زبردست تاجر تھے۔ بحیرہ روم کے گرداگرد اُن کی نوآبادیاں پھیلی ہوئی تھیں اور ان کے جہاز ایک ملک کا مال دوسرے ملک پہونچانے میں مصروف رہا کرتے تھے۔ اُن کا سب سے بڑا کارنامہ حروف کی ایجاد تھی۔ چنانچہ دُنیا میں جتنی بھی لکھائیاں لکھی جاتی ہیں اُن میں سے زیادہ تر کا ماخذ فنیقی رسم الخط ہے اس رسم الخط کے کتبے حضرت عیسیٰ سے ایک ہزار پہلے تک ملتے ہیں۔

اگر آپ فنیقی ہندسوں کا مقابلہ ہراغلفی ہندسوں سے کریں (نقشہ نمبر ۳) تو معلوم ہوگا کہ پہلے نو ہندسے دونوں میں مشترک ہیں۔ فرق صرف چار کے لکھنے میں ہے یعنی تین اور ایک کے نشان کو الگ الگ بنایا ہے۔ فنیقی دس کا نشان ہراغلفی دس کے نشان کو آڑا کرنے سے بنا ہے۔ بیس اور سو کے لئے علٰحدہ ہندسے ہیں جن کا ماخذ نامعلوم ہے۔

مسٹر بر نیل نے اپنی کتاب (Elements of South Indian Palaeography) میں فنیقی ہندسوں کی کچھ اشکال درج کی ہیں:-

کارتھیج کے کتبوں میں (تیسری صدی ق-م)	۲ 11
اُم العوامید کے کتبوں میں (دوسری صدی ق-م)	۳ 111
ایش موئیزر کے کتبوں میں (پانچویں صدی ق-م)	۴ 1111
ایش موئیزر اور مارسیلز کے کتبوں میں	۱۰ ⊃ ; ∩
مارسیلز اور ام العوامید کے کتبوں میں	۲۰ H ; 3
ایفاً	۱۱۰۰ ⊦ ; ⊂

۲۱ے مصر میں پیپرس (Papyrus) نامی ایک پودا ہوتا ہے۔ اہلِ عرب اسے قافیر کہتے ہیں۔ اس کی ڈالیاں ہاتھ ہاتھ بھر کی ہوتی ہیں انکا چھلکا اُتار کر خوب کوٹتے تھے اور پتلا کر کے کاغذ کی طرح بنا لیتے تھے۔ پودے کی رعایت سے اس کاغذ کو بھی "پیپرس" کہا جاتا تھا جو انگریزی لفظ پیپر (Paper) کا ماخذ ہے۔ (مولانا اختر جوناگڈھی "اسلامی کتب خانہ" صفحہ ۵)

۲۲ے E.B. (9th ed.) "Numerals" ۲۳ے E.B. (14th ed.) Phoenicia ۲۴ے AOA. p.3

مارسیلیز کے کتبوں میں (تیسری صدی۔ ق۔م) ۱۵۰ 𐤊𐤇𐤇𐤕

اُم العوامید[۴۴] کے کتبوں میں ۲۴۳ 111 33 ے ..

ان میں دو تین اور چار کے نشانات تو ہمارے پہچانے ہوئے ہیں لیکن دس کا یہ نشان 𐤊 بالکل اجنبی ہے۔ شاید یہ اس نشان 𐤉 سے ماخوذ ہے اور ہراغلفی کے دس ∩ سے ماخوذ ہے۔ ہراغلفی کے دس کا ماخذ ہم نے سمیری رسم الخط میں کام آنے والے دس کے نشان یعنی قوس ∩ کو بتایا تھا اور یہ ایک نہایت ہی دلچسپ بات ہے کہ ہراغلفی کے دس نے فنیقی میں تبدیل ہو کر وہی صورت اختیار کر لی جو اُس کے ماخذ کی تھی۔ چنانچہ فنیقی اور سمیری کے دس میں زیادہ فرق نہیں ہے۔

بیس کا یہ نشان 3 مصری ہراغلفی کے دو دس کے نشانات ∩∩ کو ملانے اور آڑا کرنے سے بنا ہے۔ سو کے نشانات بالکل نئے ہیں۔ ایک سو پچاس اور دو سو تالیس لکھنے کا طریقہ ملاحظہ طلب ہے خصوصاً اُن کا دائیں سے بائیں کو لکھا جانا۔

آرامی ۔ کنعان کے لغوی معنی "پیش زمین" کے تھے۔ اس کے شمال مشرق کی زمین چونکہ اونچی تھی لہٰذا اُسے اِرم یعنی "ارض مرتفع" کا نام دیا گیا[۴۵]۔ اس حصّہ میں جو زبان بولی جاتی تھی، اُسے آرامی کا نام دیا جاتا ہے اور یہ ایک نہایت ہی قدیم زبان ہے کیونکہ بابل اور اشور میں پیکانی رسم الخط کے جو کتبہ ملے ہیں وہ آرامی زبان میں ہیں اور یہی زبان عربی اور عبرانی کا ماخذ ہے[۴۶]۔

فنیقی رسم الخط کی ایجاد سے پیکانی رسم الخط کا دائرۂ استعمال دن بدن محدود ہونے لگا کیونکہ پیکانی رسم الخط میں سیکڑوں نشانات کام میں آتے تھے اور فنیقی میں کل بائیس۔ علاوہ ازیں پیکانی نشانات کے مقابلہ میں فنیقی حروف کا لکھنا بھی آسان تھا اس طرح فنیقی رسم الخط کو مختلف اقوام نے اپنا لیا اور اپنے اپنے مذاق کے مطابق اُس میں تبدیلیاں کیں۔ اس طرح ہر قوم میں منتقل ہونے پر فنیقی رسم الخط ایک جداگانہ نام سے موسوم ہوا۔ ارم کے لوگوں نے بھی فنیقی رسم الخط اختیار کیا اور اُن میں یہ خط آرامی کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ ساتویں صدی ق۔م کی بات ہے[۴۷]۔ پھر ایک زمانہ وہ آیا جب سارے مشرق وسطیٰ میں آرامی رسم الخط اور آرامی زبان رائج ہو گئی[۴۸]۔ حد یہ ہے کہ بابل و اشور میں بھی پیکانی کے علاوہ آرامی رسم الخط چل نکلا۔ اور بعض ایسی تختیاں ملی ہیں جن پر پیکانی اور آرامی دونوں کی تحریریں ہیں۔ ایسے بہت سے کتبے برٹش میوزیم (لندن) میں محفوظ ہیں۔ چنانچہ ہم نے نقشہ نمبر ۳ میں جن آرامی ہندسوں کو درج کیا ہے وہ انہی کتبات اور مخطوطِ الفنتائین (Elphantine Papyri) سے ماخوذ ہیں[۴۹]۔

آرامی ہندسوں میں ایک سے نو تک اظہارِ اعداد کی وہی صورت پائی جاتی تھی جو فنیقی میں تھی۔ پانچ کے لئے ایک خاص نشان ۲ تھا جو رومن کے پانچ V سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے اور دس کا نشان جو ایش مونیئر اور مارسیلیز میں پائے جانے والے دس کے نشان

---

[۴۴] EGIP. p64, TA. p 244 [۴۵] TA. p. 245 [۴۶] MSL pp. 314-15

[۴۷] TA. p. 245 [۴۸] TA. pp. 203-84 [۴۹] ERE "Numbers (Semitic) Aramaic notation"

سے مشابہ ہے ہر اغلغی دس سے ماخوذ ہے۔ بیس کا نشان جو مارسیلیز اور ام العوامید کے کتبوں میں پائے جانے والے بیس 20 سے مشابہ ہے دو دس کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے۔ سو کے نشان کا ماخذ کیا ہے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہر اطیقی اور فنیقی میں ہزار کو کس طرح لکھا جاتا تھا اس چیز کا علم ہمیں نہیں ہے۔ شاید وہ ہزار کو دس سو لکھتے تھے۔ آرامی میں سو کے نیچے ایک آڑی لکیر کھینچی جاتی تھی 𐡒 مرکب اعداد لکھنے کی مثال یہ ہے 111 11 𐡒 333 7 111 11 = ۵۷۵۔

تدمُر۔ شام کا ایک شہر جو دمشق سے (۱۴۰) میل کے فاصلہ پر شمال مشرق میں واقع ہے۔ اسے حضرت سلیمان نے دسویں صدی ق۔م میں آباد یا وسیع کیا تھا۔ نخلستان میں واقع ہونے کے باعث یہودیوں نے اسے "تدمر" (کھجوروں کا شہر) کہا۔ یونان اور روما کے لوگوں نے اسی کا ترجمہ پامیرا کیا۔ اب تو یہ شہر کھنڈرات کا مجموعہ ہے لیکن کبھی تجارت کی بڑی منڈی تھا۔ تمام وہ قافلے جو ہندوستان اور ایران کا مال بحیرۂ روم کے ساحلی ممالک کو لے جاتے، یہیں ٹھیرا کرتے تھے۔ سیاسی اعتبار سے یہاں کے لوگ پہلے آزاد تھے لیکن آہستہ آہستہ یونانیوں اور روم والوں کے زیر اثر آ گئے (ملحوظ رکھنا چاہیے، سکندر کی وفات کے بعد اُسکے ایک سپہ سالار مسمّیٰ سیلیوکس نے شام میں خود مختار حکومت قایم کر لی تھی) رومی اقتدار کا خاتمہ مسلمانوں کی فتح شام سے ہوا۔[۳۰]

تدمُر میں جو کتبات ملے ہیں اُن کی زبان آرامی اور خط اصل کے اعتبار سے فنیقی ہے لیکن مقامی تبدیلیوں کی بنا پر اُس میں اس قدر انفرادیت پیدا ہو گئی ہے کہ اُسے تدمُری کا نام دیا جاتا ہے۔ اس رسم الخط کا سب سے پُرانا کتبہ حضرت عیسیٰ سے نو سال پہلے کا اور آخری کتبے تیسری صدی عیسوی کے ہیں[۳۰]۔ ان میں پائے جانے والے ہندسوں کو نقشہ نمبر ۳ میں دیکھئے۔

تدمُری میں پانچ کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے اُس کا ماخذ نامعلوم ہے۔ دس کا نشان فنیقی سے ماخوذ ہے اور بیس کا آرامی سے۔ سو کی اصلیت مخفی ہے۔

شام۔ یونانی مورخوں نے شام کو سیریا (SYRIA) کا نام دیا تھا۔ اسی نسبت سے یہاں کی لکھائی کو سریانی (Syriac) کا نام دیا جاتا ہے اور اس رسم الخط میں کام آنے والے ہندسے "سریانی ہندسے" کہلاتے ہیں (نقشہ نمبر ۳) ان کا استعمال شام کی عیسائی آبادی کرتی تھی۔ زمانۂ استعمال تقریباً پہلی صدی عیسوی تک ہے[۳۱]۔

شامی کا دوجو عربی کے دو سے ملتا ہے، غالباً دو کھڑی لکیروں کی تحریری شکل ہے یعنی جب اُنھیں بلا قلم اُٹھائے لکھنے کی کوشش کی گئی تو یہ صورت پیدا ہوئی پانچ ح کا تعلق رومن V سے اور دس ا تدمری سے معلوم ہوتا ہے۔ تدمُر میں بیس کے لئے دو قوسیں بنائی جاتی تھیں۔ شام والوں نے ان دونوں کو اس طرح ملایا کہ دایرہ بن گیا :- 3 = ○ = 0 سو کا ماخذ کیا ہے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔

ہندوستان - پُرانے زمانہ کے ہندوستان میں کام آنے والے ہندسوں کی تین قسمیں ہیں (نقشہ نمبر ۴) ایک تو موریہ

---

[۳۰] EB. (14th ed. NPE., CE. Palmyra [۳۱] TA. P. 263

خاندان کے حکمران شہنشاہ اشوک کے کتبوں میں پائے جانے والے ہندسے، دوسرے "غاروں" کے ہندسے اور تیسرے شاک قوم کے ہندسے۔ اشوک نے اپنے مذہبی احکام ملک کے گوشے گوشے میں چٹانوں اور ستونوں پر کندہ کرائے تھے۔ یہ کتبے دو لکھائیوں میں ہیں ایک تو کھراوشٹھی[۳۲] میں جس کا استعمال شہباز گڑھی اور منصورہ کے کتبات میں کیا گیا ہے اور دوسرے براہمی میں جس کا استعمال ہندوستان کے بقیہ حصوں میں۔ کھراوشٹھی رسم الخط دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا اور براہمی رسم الخط بائیں سے دائیں کو۔ براہمی رسم الخط کا ماخذ کیا تھا یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ کھراوشٹھی رسم الخط کا آرامی سے اور آرامی کا فنیقی سے ماخوذ ہونا ثابت ہے۔ ان کتبات میں کام آنے والے ہندسوں کو نقشہ نمبر ۳[۳۳] میں دیکھئے۔

ہندوستانی فنِ تعمیر میں اُن مندروں کو خاص اہمیت حاصل ہے جو پہاڑوں کو تراش کر بنائے گئے ہیں۔ ان مندروں کا اصطلاحی نام "غار" ہے۔ ایسے غاروں میں ایلورہ، ایلیفنٹا اور اجنتا کے غار بہت مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ نانا گھاٹ (پونا ضلع میں) اور ناسک کے غار بھی نہایت ہی اہم ہیں۔ ناسک، بمبئی کے صوبہ میں دریائے گوداوری کے کنارے آباد ہے اور ہندوؤں کا تیرتھ استھان ہے۔ دریا کے کنارے کنارے مندروں کا ایک سلسلہ چلا گیا ہے۔ انھیں مندروں کے قریب وہ مندر بھی ہیں جنھیں پہاڑوں کو کھود کر بنایا گیا ہے۔ ان کا تعلق بدھ مذہب سے ہے۔ یعنی ان کی دیواروں پر مہاتما گوتم بدھ کی زندگی کے مرقع پتھر میں تراشے گئے ہیں۔ ان حجری تصاویر کے علاوہ کچھ کتبے ہیں۔ ان کتبوں پر پائے جانے والے علاوہ ازیں نانا گھاٹ کے کتبوں میں پائے جانے والے ہندسوں کو ہم نے نقشہ نمبر ۴ میں دکھایا ہے۔

"ایک سو ساٹھ سال قبل مسیح وسطِ ایشیا کی کچھ قوموں نے ہندوستان پر چڑھائی کی۔ ان میں شاک قوم نے پنجاب اور سندھ کو فتح کر کے خود مختار ریاستیں قایم کر لیں۔ ۱۲۶ء میں اندھر خاندان کے ایک راجہ نے انھیں شکست دے کر سندھ پر قبضہ کر لیا۔ شاک قوم سے کچھ کتبے یادگار ہیں۔ ان میں پائے جانے والے ہندسوں کو نقشہ نمبر ۴ میں دیکھئے۔

کھراوشٹھی ہندسوں میں ایک سے پانچ تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا (شاید ان کا تعلق ہاتھ کی انگلیوں سے تھا) برخلاف اس کے ناناگھاٹ، ناسک اور شاک قوم کے ہندسوں میں صرف تین ہندسوں کا۔ چار اور پانچ کے لئے علٰحدہ نشانات ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بہ نسبت دوسروں کے کھراوشٹھی ہندسے زیادہ پرانے ہیں یا بالفاظِ دیگر کھراوشٹھی ہندسے پہلے سے موجود تھے اور دوسرے ہندسے بعد میں وجود میں آئے۔ پس اگر میں یہ کہوں کہ براہمی رسم الخط کے پہلے تین ہندسے جو کھڑی لکیروں کی صورت میں ہیں کھراوشٹھی سے ماخوذ ہیں تو بیجا نہ ہوگا۔

---

[۳۲] کھراوشٹھی کے لغوی معنی "گدھے کے ہونٹ والی" ہیں۔ اس رسم الخط کا یہ نام برہمنوں نے طنزاً رکھا تھا۔ اسے کھروشٹھی بھی لکھتے ہیں۔ عربی تلفظ "خروشتی" ہے۔

[۳۳] TA. pp. 283-84 [۳۴] IHQ. Vol. III pp 107-8, 120 (ODN.)

چار کے لئے کھڑا و شٹھی میں چار لکیریں کھینچی جاتی تھیں۔ براہمی رسم الخط کے لکھنے والوں نے ان لکیروں کو ملا کر صلیب کا نشان بنا لیا۔ + = ‡ = 𑁒

اسی نشان کو شاک قوم نے اپنا لیا۔ X ۔ شاک قوم کے پہلے تین ہندسوں کا ماخذ براہمی ہے۔

ناسک کے غار میں پانچ کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے 𑁔 وہ انگریزی کے چار سے ملتا ہے اگر ہم اُسے چار مان لیں تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ناسک کا چار پانچ ہے اور دو نشانات سے مرکب ہے یعنی چار اور ایک کو ملانے سے بنا ہے:۔ 𑁔 𑁕 آخری شکل کی اصل یہ نشان ہے 𑁕 اور اس میں پانچ لکیروں کو علٰحدہ علٰحدہ پہچانا جا سکتا ہے 𑁖 یہ شکل 𑁗 بھی اُلٹا ہوا چار ہے جس میں ایک جوڑا گیا ہے گویا پانچ ہے 𑁘 نانا گھاٹ کے کتبوں میں چار کے لئے جو نشانات پائے جاتے ہیں وہ بھی چار اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنے ہیں۔ 𑁙 𑁚 𑁛 آخری دو اشکال میں اس نشان 𑁜 کی اصل یہ نشان 𑁝 ہے۔ پس اس طرح معلوم ہوا کہ ان کتبات میں چار اور پانچ کے نشانات باہم بدل گئے ہیں۔

ہندوؤں نے علاماتِ شمار وضع کرتے وقت دوسرے ملک کے ہندسوں سے استفادہ کیا تھا یہ کئی طرح سے ثابت ہے مثلاً ۲۰ کے لئے نانا گھاٹ کے کتبوں میں جو نشان پایا جاتا ہے 𑁞 (بیس ہزار کا نشان ملاحظہ ہو) وہ شامی کے بیس سے بالکل ہی ملتا ہے۔ شامی کے بیس کے متعلق ہم نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اُس کی اصل عربی کا حرف ک ہے جس کے معنی ہتیلی کے ہیں۔ کاف سے بیس منسوب کیا جاتا ہے اس لئے ہتیلی کی تصویر 𑁟 بنا دی اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ نانا گھاٹ کے کتبوں میں بیس کے لئے یہ نشان پایا بھی جاتا ہے۔ اسی طرح نو کے لئے جو نشان ہے 𑁠 وہ ہر اطیقی سے ماخوذ ہے۔

شاک قوم کے ہندسوں پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہ دائیں سے بائیں کو لکھے جاتے ہیں۔ یہ چیز سامی قوم کے اثر کو ظاہر کرتی ہے (سامی قوم کی کتابت دائیں سے بائیں کو اور آریہ اقوام کی کتابت بائیں سے دائیں کو ہوتی ہے) اس امر کی تائید دس اور بیس کے نشانات سے بھی ہوتی ہے۔ شاک قوم کا دس پامیری سے ماخوذ ہے اور بیس کا نشان دو دس کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے۔ اُس کا نشان 𑁡 ہر اطیقی دس 𑁢 سے ملتا ہے اور یہ بالکل ممکن ہے کہ شاک لوگوں نے ہر اطیقی نشان اپنا کر اُس کی قیمت دس گنا بڑھا دی ہو اور شاید اسی طرح ہندوؤں نے شاک قوم کے سو کے نشان کو اپنا کر اُس کی قیمت دس گنا بڑھا دی اور ہزار بنا لیا 𑁣 ۔ ملاحظہ ہوں نانا گھاٹ کے ہندسے۔

اسی سلسلہ میں شاک قوم کے ایک سو اور دو سو لکھنے کا طریقہ بھی غور کرنے کی چیز ہے جو بالکل پامیری سے ملتا ہے۔

نانا گھاٹ کے کتبوں میں سو کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے 𑁤 وہ ناگری رسم الخط کا 𑁥 ہے (ملحوظ رہے ناگری حروف کے اوپری حصہ میں جو آڑا خط پایا جاتا ہے وہ بعد کا اضافہ ہے۔ پہلے ان کا وجود نہ تھا) جو سَو کی پہلی آواز ہے پرانے زمانہ میں اظہارِ اعداد کی ایک یہ بھی صورت تھی کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہوتا اُس کے نام کا پہلا حرف لکھ دیتے۔

اس امر کی تفصیل ہم آئندہ کریں گے۔ اُس کے بھی نشانات مرکب ہیں مثلاً دس کا نشان نو اور ایک کو ملانے سے بنا ہے اور اسّی کا نشان ساٹھ اور بیس کے نشانات کو ملانے سے ۔ دونوں کو ملانے کے لئے ساٹھ کے نشان کو کھڑا کر دیا گیا ہے :۔

- بھی نشانات محض ایک آدھ لکیر کے اضافہ سے بنائے گئے ہیں مثلاً اسّی کے نشان ہیں = ایک لکیر بڑھا دی نوّے ہو گیا ۔ ان ہندسوں میں ایک اور چیز جو غور کرنے کی ہے وہ نشانات کو ملانے کی ترکیب ہے :۔

۴۰۰ ۷۰۰ ۶۰۰۰ ۱۰۰۰۰ ۲۰۰۰۰

ناسک غاروں میں پانچ کا نشان چار اور ایک کو ملانے سے بنا ہے آٹھ کا نشان سات اور ایک کو ملانے سے سَو کا نشان اُلٹا ہوا سین للہ معلوم پڑتا ہے جو سَو کی پہلی آواز ہے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اُس زمانہ میں بھی سامی قوم کا اثر ہندوستان میں موجود تھا۔ دو سو اور تین سو کے نشان میں ایک آدھ لکیر کے اضافہ سے بنے ہیں :۔

۱۰۰ ۲۰۰ ۳۰۰

ناسک کے غاروں میں بیس کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے وہ نہایت ہی دلچسپ ہے۔ ۲۰ کو عام طور سے کوڑی کہا جاتا ہے اسی بنا پر ۲۰ کے لئے کوڑی کی تصویر بنا دی :۔

ایک ہی نشان میں آہستہ آہستہ تبدیلیاں ہو کر کتنی مختلف صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہ چیز بھی غور کرنے کی ہے یہ بات خاص طور سے دس کے نشان میں نظر آتی ہے :۔

چھ کا یہ نشان اس کی تحریری شکل ہے جس میں بائیں ہاتھ کو نیچے کی طرف نکلا ہوا سرا بڑھا دیا گیا ہے۔

ان ہندسوں کا سب سے نمایاں وصف موجودہ ہندسوں سے مشابہت ہے کیا یہ ہندسے ہیں۔

جو انگریزی کے چھ۔ سات۔ چار اور نو کے مشابہ ہیں مروجہ ہندسوں کا ماخذ ہیں اس سے ہم علٰحدہ بحث کریں گے۔

ایک دوسری چیز جو ان ہندسوں سے ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ارقام لکھنے کے لئے جو طریقہ ناگری میں کام میں لایا جاتا ہے وہ اشوک کے زمانہ سے پایا جاتا ہے:۔

۱ ر	ـ ر	۱ ر	९ ر
۱۱ ر	= ر	۱۱ ر	२ ر
۱۱۱ ر	≡ ر	۱۱۱ ر	३ ر

پونے سو لاکھ = ۱۱۱ ر ≡ ۱۱۱

پیسے　　اکنیاں　　چونیاں　　روپیہ

ہندوؤں نے رقم کے لئے ایک نشان وضع کر لیا ہے (ایک سے تین تک اعداد کا اظہار کھڑی یا آڑی لکیروں سے کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ اشوک اور اُس کے بعد کے زمانوں میں تھا۔ اگر یہ لکیریں اس نشان کے دائیں طرف کھڑی ہوں تو پیسے ظاہر کریں گی۔ اگر بائیں طرف آڑی ہوں تو اکنیاں اور اگر کھڑی ہوں تو چونیاں۔ روپوں کا اظہار ناگری اعداد (انک) سے کیا جاتا ہے یعنی اس نشان (کے بائیں جانب جو اعداد ہوں گے اُتنے ہی روپیہ مراد ہوں گے۔

امریکہ — پُرانے زمانہ میں وسطِ امریکہ (میکسکو) نہایت ہی عالیشان تہذیبوں کا مرکز تھا۔ ان میں دو کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ایک تو مایا (MAYA) اور دوسرے ازتیق (AZTEC)۔ مایا قوم ایک سے چار تک اعداد کا اظہار نقطوں سے کرتی تھی اور پانچ کا آڑی لکیر سے۔ بیس کے لئے ایک خاص نشان تھا جو کبھی کبھی صفر کا کام بھی دیتا تھا۔ بقیہ اعداد ان کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے[۳۵] (نقشہ نمبر ۵)

قدیم اہلِ بابل کی طرح یہ لوگ بھی زبردست منجم اور فلکی تھے۔ ان کا سال پُرانے زمانہ کی اکثر اقوام کی طرح (۳۶۰) دن کا ہوتا تھا۔ بعد میں اُسے مکمل کرنے کے لئے پانچ دنوں کا اضافہ کیا گیا۔ ان کے مہینہ میں (۲۰) دن ہوتے تھے[۳۶]۔ مذکورۂ بالا اعداد کا تعلق تقویم سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے حساب میں (۲۰) اور (۳۶۰) کا استعمال بطور منازل کے کیا جاتا تھا۔ جیسا کہ اُن مثالوں سے معلوم ہوگا جنھیں ہم نے نقشہ نمبر ۵ میں دکھایا ہے — ازتیق قوم نے اپنے حساب کی بنیاد (۲۰) پر رکھی تھی۔ ایک سے اُنیس تک اعداد کا اظہار دایروں یا نقطوں سے کیا جاتا تھا (۲۰) کے لئے جھنڈا۔ چار سو (۲۰²) کے لئے کلغی اور آٹھ ہزار (۲۰³) کے لئے تھیلی یا بٹوا بنایا جاتا تھا۔ بقیہ ہندسے ان کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے اور ایک عجیب بات تھی کہ آخری دو اعداد میں سے اگر کسی کا نصف، چوتھائی یا پون لکھنا ہوتا تو کلغی یا بٹوے کی آدھی، چوتھائی یا پون شکل بنا دی جاتی[۳۷] — (باقی)

اسحٰق محمد

---

۳۵ HMM. p 332 DA. p 133 EB. (14th ed.) "Numerals" — The Maya Use of Place Value ۳۶ EB. (14th ed.) "Calendar"
۳۷ HCM. Vol. I pp. 91-92 WPM. Vol. I pp. 132-33

مختصر حوالہ نامہ

EB. Encyclopaedia Britannica

CE. Chambers Encyclopaedia —— (London + Edinburgh) 1927

NPE. New Popular Encyclopaedia — (London + Glasgow) 1902

HPE. Hutchinson's Pictorial Ency. —— (London)

ERE. Ency. of Religion + Ethics —— (Edinburgh)

NSMS. "Numerical Signs" in Mohenjo — A.S.C. Ross (Delhi) 1938
Daro Script

SHM. Script of Harappa & Mohenjo - Daro + its Connection with
Other Scripts —— G. R. Hunter

SIVS. The Script on the Indus
Valley Seals —— Dr: Pran Nath (Indian Hist. Quart.) Vol: 7-8

DMC. Mesopotamian Civilization — L. Delaporte (LONDON)

FGM. Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World - (G. Rawlinson)

D. M. Maps —— D'agapeyeff (Oxford)

ESIP. Elements of South Indian Palaeography — Burnell (1874)

TA. Alphabet — Isaac Taylor (LONDON) 1883

DA. Alphabet, the Story of Civilization — D. Diringer (London 1947)

AOA. Aryan Origin of the Alphabet — L.A. Waddell (London) 1927

MSL. Science of Language — F. Max Muller (Lond. 1899)

SA. Asoka —— V. Smith (1920)

ODN. "The Origin and Developement of ——
Numerals" —— Sankumar Ranjan Das (Ind. Hist. Quart.) Vol 3

HMM. Mathematics for the Million — L. Hogben —
(LONDON 1937)

HCM. History of the Conquest of Mexico - W. H. Prescott. —
(LONDON 1850)

WPM. Prehistoric Man —— D. Wilson (London 1862)

WLK. Wonderland of Knowledge

نقشہ نمبر ۱

(الف)

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۲
A											
B سندھ											
C ایلامی	B	B		B		B					
ایلامی	A	A	A	B	B	B		B			
مصری	A	A	A	A/B	B	B	B	B			

(ب)

	۹	
سندھی		سمیری ایلامی
سندھی		سمیری

۱۲

(ج)

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
سندھی									
ایلامی									
سمیری									
	۱۰	۲۰	۳۰	۴۰	۵۰	۶۰	۶۰²	۶۰	۶۰×۵۰

نقشہ نمبر ۲ (الف)

پیکانی ہندسے

۱	𒐕	۱۰	𒌋	۱۰۰	𒐕𒌋
۲	𒐕𒐕	۲۰	𒌋𒌋	۲۰۰	𒐕𒌋𒌋
۳	𒐕𒐕𒐕	۳۰	𒌋𒌋𒌋	۳۰۰	𒐕𒌋𒌋𒌋
۴	𒐕𒐕𒐕𒐕	۴۰	𒌋𒌋𒌋𒌋	۴۰۰	𒐕𒐕𒌋𒌋𒌋𒌋
۵	𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕	۵۰	𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋	۵۰۰	𒐕𒐕𒐕𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋
۶	𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕	۶۰	𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋	۶۰۰	𒐕𒐕𒐕𒐕𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋
۷	𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕	۷۰	𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋	۷۰۰	𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋
۸	𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕	۸۰	𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋	۸۰۰	𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋
۹	𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕	۹۰	𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋	۹۰۰	𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒐕𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋𒌋
۱۰	𒐕	۱۰۰	𒌋	۱۰۰۰	𒐕𒐕𒌋𒌋

نقشہ نمبر ۲ (ب) ہراغلفی ہندسے

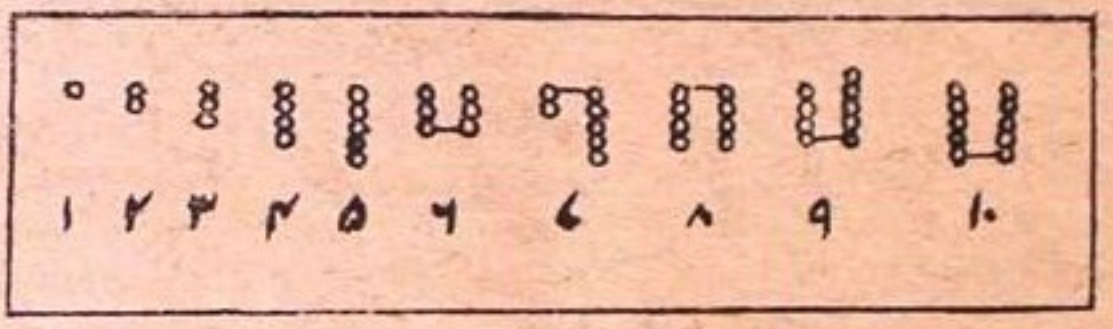
۱	𓏺	۱۰	𓎆	۱۰۰	𓍢
۲	𓏺𓏺	۲۰	𓎆𓎆	۲۰۰	𓍢𓍢
۳	𓏺𓏺𓏺	۳۰	𓎆𓎆𓎆	۳۰۰	𓍢𓍢𓍢
۴	𓏺𓏺𓏺𓏺	۴۰	𓎆𓎆𓎆𓎆	۱۰۰۰	𓆐
۵	𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺	۵۰	𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆	۱۰,۰۰۰	𓁨
۶	𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺	۶۰	𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆	۱۰۰,۰۰۰	𓆑
۷	𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺	۷۰	𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆	۱۰۰۰,۰۰۰	𓁹
۸	𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺	۸۰	𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆	۱۰,۰۰۰,۰۰۰	𓁩
۹	𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺𓏺	۹۰	𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆𓎆		
۱۰	𓎆	۱۰۰	𓍢		

سطح	دوری	تراز	نیتی	برآمدگی	برآمدگی
۱	۱	۱	۱	۱	۱
۲	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱
۳	۱۱۱	۱۱۱	۱۱۱	۱۱۱	۱۱۱
۴	۱۱۱۱	۱۱۱۱	۱۱۱۱	۱۱۱۱	۱۱۱۱
۵	۱۱۱۱۱	۱۱۱۱۱	۱۱۱۱۱	۲.۱	۱۱۱۱۱
۶	۱۱۱۱۱۱	۱۱۱۱۱۱	۱۱۱۱۱۱	۲.۲	۱۱۱۱۱۱
۷	۱۱۱۱۱۱۱	۱۱۱۱۱۱۱	۱۱۱۱۱۱۱	۲.۲.۱	۱۱۱۱۱۱۱
۸	۱۰۰۰۰۰۰۰	۱۰۰۰۰۰۰۰	۱۰۰۰۰۰۰۰	۲.۲.۲	۱۰۰۰۰۰۰۰
۹	۱۰۰۰۰۰۰۰۰	۱۰۰۰۰۰۰۰۰	۱۰۰۰۰۰۰۰۰	۲.۲.۲.۱	۱۰۰۰۰۰۰۰۰
۱۰	۱۰۱	۱۰۱	۱۰۱	۲.۲.۲.۲	۱۰۱
۱۱	۱۰۱۰	۱۰۱۰	۱۰۱۰	۲.۲.۲.۲.۱	۱۰۱۰
۱۲	۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱	۲.۲.۲.۲.۲	۱۰۱۰۱
۱۳	۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰	۲.۲.۲.۲.۲.۱	۱۰۱۰۱۰
۱۴	۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱	۲.۲.۲.۲.۲.۲	۱۰۱۰۱۰۱
۱۵	۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۱	۱۰۱۰۱۰۱۰
۱۶	۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲	۱۰۱۰۱۰۱۰۱
۱۷	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰
۱۸	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱
۱۹	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰
۲۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱
۲۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰
۲۲	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱
۲۳	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰
۲۴	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱
۲۵	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰
۲۶	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱
۲۷	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰
۲۸	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱
۲۹	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰
۳۰	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱	۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲.۲	۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱

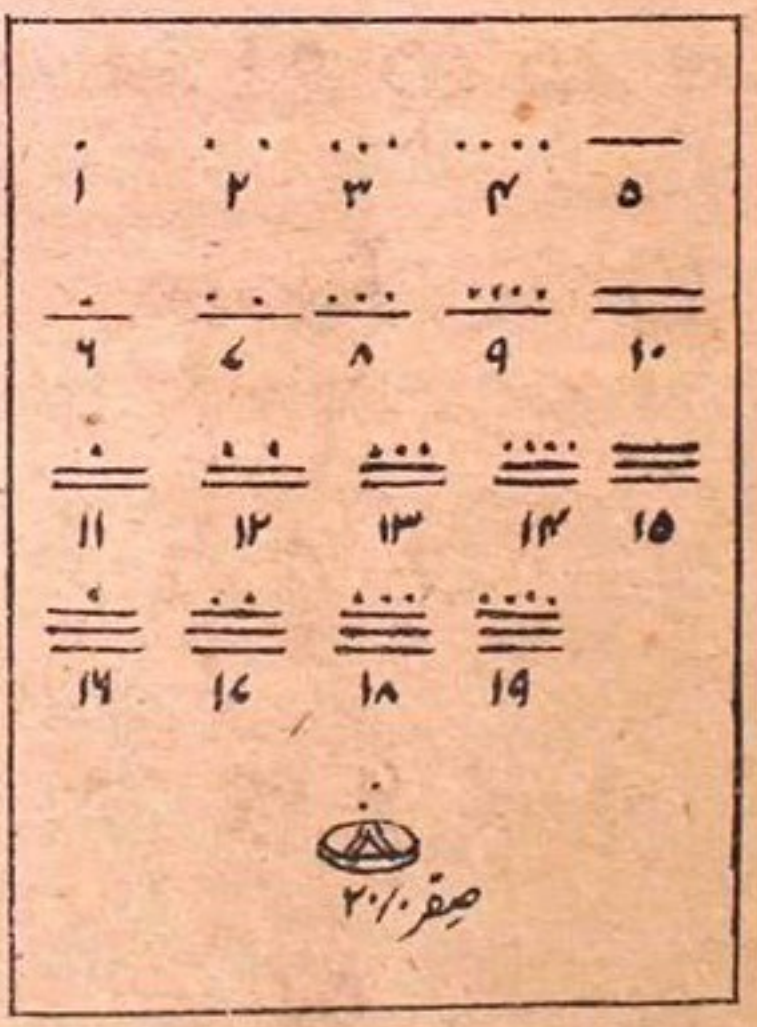
نقشہ نمبر ۴ (ہند قدیم کے ہندسے)

نقشہ نمبر ۵

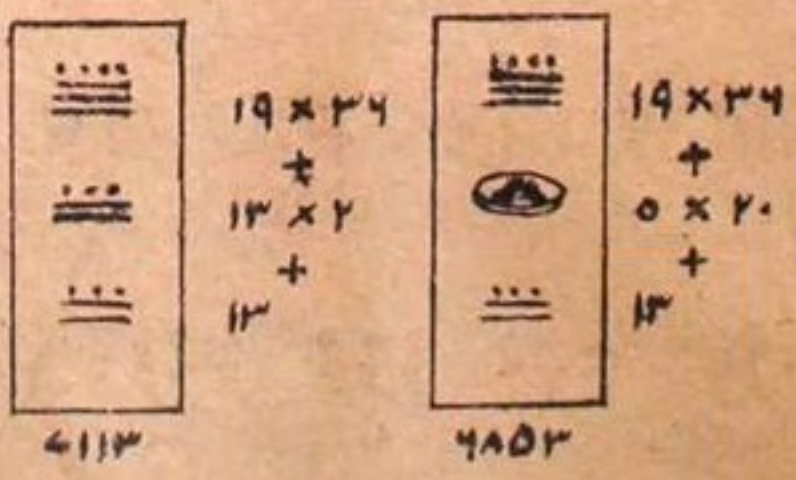
امریکن اقوام کے ہندسے



ازٹیک



(مایا)



اُردو شاعری میں معشوق کا تصوّر

اُردو شاعری کی پرورش اور نشو و نما صوفیائے کرام اور درویشوں کے ذریعہ ہوئی۔ عہد شباب میں امیروں۔ رئیسوں اور نوابوں کی چہیتی بنی رہی۔ "خانقاہوں میں اس کا بچپن گزرا اور محلوں میں جوانی" اسی لئے یہ دو اثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں ایک طرف عشق و محبت اور دوسری طرف ترک دُنیا۔ تبلیغ اسلام کے سلسلے میں صوفیائے کرام اور مشائخ نے سارے ہندوستان کو اپنی جولانگاہ بنایا۔ اور درس حق دینے کے لئے نگر نگر پھرے۔ عوام سے ان کا دن رات کا واسطہ تھا۔ اپنے خیالات و عقاید ان تک پہونچانے کے لئے ان کی زبان سے واقفیت ضروری تھی۔ لہٰذا انھوں نے بھاکاؤں اور مقامی بولیوں سے واقفیت بہم پہونچائی۔ پھر عربوں کے حملے اور اسلامی تسلط نے ایک ملی جلی زبان کو جنم دیا۔ ——— یہ زبان پروان چڑھتی رہی پھر اس کا ادب پیدا ہوا۔ اور ہر زبان کی طرح اُردو کی ابتدا بھی شاعری سے ہوئی۔ اس شعری اظہار بیان میں انسانی احساسات و جذبات بھی جگہ پانے لگے۔ عشق کا ذکر آیا، مگر یہ حقیقی تھا مجازی نہ تھا۔ اور اگر مجازی تھا بھی تو حقیقت تک پہونچنے کا ایک زینہ۔ ان ہی لوگوں کے وقت سے ریختہ یعنی فارسی اور ہندی آمیز کلام کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے ہمیں جس کا کلام ملتا ہے وہ حضرت امیر خسرو ہیں۔ تذکروں میں ان سے منسوب جو مشہور غزل ہے اس کا مطلع ہے:۔

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

یہ تو ظاہر ہے کہ وہ ایک صوفی اور عالم باکمال تھے اور ان کی یہ غزل عشق حقیقی کے لگن کا اظہار ہے۔ اس کے بعد ہماری توجہ دکن کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ جہاں دکنی زبان کاروبار کی حد سے تجاوز کر کے درباروں میں جگہ پا گئی تھی اور اس سے بھی سربلند ہو کر ادبی محفلوں اور مجلسوں میں سر نیاز خم کر رہی تھی۔ "یہ نوزائیدہ زبان صوفیوں کے سہارے پروان چڑھی اور جب یہ کچھ بڑی ہو کر چلنے لگی تو شعرا نے انگلی پکڑ کر اپنی محفل میں بلا لیا۔ مگر گود کا اثر باقی رہا۔ زمانہ کی عام فضا اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی اس دور کے شعری کارناموں پر صوفیانہ اثرات بے حد نمایاں ہیں۔ مگر عشق حقیقی کے ساتھ عشق مجازی بھی موجود ہے اور موجود کیسے نہ ہوتا جبکہ عشق کو انسانی محرکات میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ مگر اس شبیہہ میں عورت کے صحیح خدوخال ناپید ہیں۔ فارسی ترجمے خصوصاً مثنویوں کے دکنی زبان میں بکثرت ہونے لگے۔ جو مثنویاں طبع زاد بھی لکھی گئیں ان کے آگے بھی یہی فارسی نمونے تھے جس کا انھوں نے اتباع کیا۔ لہٰذا مبالغہ آمیزی موجود ہے۔ ایک بات ضرور ہے کہ اصلیت اور بازاری پن کا فقدان ہے۔

ولی کے وقت تک فارسیت اُردو زبان پر پورے طور پر حاوی ہو چکی تھی۔ وہی جذبات و خیالات۔ وہی طرز بیان و بندش۔ وہی تشبیہیں و استعارے جو فارسی میں مستعمل تھے کلیتاً اُردو میں آگئے۔ لہذا اُردو شاعری کے معشوق سے ہم آغوش ہونے کے لئے ایرانی محبوب کے خدوخال کا جایزہ لینا ہوگا جو اپنی ساری رعنائیوں اور لطافتوں کے ساتھ ایران سے فارسی زبان کے ذریعہ چل کر ہندوستان کی اُردو زبان میں منتقل ہو گیا تھا۔

ولی پر فارسی شاعری اور اس کی روایات کا پورا اثر تھا۔ اس لئے وہ اصناف سخن جو فارسی میں مروج تھیں ان سے آگے نہ جا سکے۔ ان سے ملکر غالب و داغ تک اُردو شاعری براہ راست فارسی کا چربہ رہی ہے۔ بالکل وہی جذبات و خیالات وہی نقالی و شاہد بازی۔ معشوق اور عاشق کی جو خصوصیت ولی کے یہاں ہے وہ بغیر کسی ردوبدل کے دو ایک کو چھوڑ تمام شعرائے متاخرین کے یہاں موجود ہے۔

اُردو شاعری میں پہلو بہ پہلو تین معشوق نظر آتے ہیں۔ خدا۔ عورت اور نازنین پسر۔

عشق حقیقی کے ضمن میں دو طرح کے صوفیانہ عقاید ملتے ہیں۔ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست۔ دونوں طرح کی مثالیں بکثرت اُردو شاعری میں ملتی ہیں۔ اور تقریباً ہر شاعر کے یہاں۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ دو تین شعراء کے علاوہ اس عشق حقیقی کی سرشاریاں صحیح طور پر اور کہیں نہیں ملتیں۔

اس کے بعد روحانیت کا دور آتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جس ملک میں خواہشات نفسانی پر پہرے بٹھا دئے گئے ہیں جہاں عورت پیدایشی طور پر ناپاک تصور کی جاتی ہے، جہاں مرد و عورت کا ملنا بُرا سمجھا جاتا ہے۔ وہاں روحانیت کا بڑا زور ہوتا ہے۔ دنیاوی خوبصورتی سے فایدہ نہ اُٹھانے والے کسی خام تخیل سے محبت کرنے لگتے ہیں اور اس چند روزہ زندگی کی فانی مسرتوں کے بدلے کسی اور دنیا کی ابدی مسرت کے خیال سے دل خوش کیا کرتے ہیں۔ ایران، ہندوستان اور چین کی شاعری میں اسی قسم کے نمونے بکثرت ملیں گے۔ اُردو شاعری میں خواجہ میر درد کی واحد شخصیت ایسی ہے جن کی عشقیہ شاعری معشوق حقیقی کی مظہر ہے۔

غالب فلسفۂ وحدت الوجود کے بڑے شدت سے قایل ہیں اور جا بجا اس کا اظہار کرتے ہیں۔ وحدت الوجود کے ماننے والے ذات باری کے سوا ہر چیز کو حتیٰ کہ اپنی ذات کو بھی غیر موجود اور موہوم سمجھتے ہیں۔ اسی لئے غالب کا خیال ہے:۔

ہاں کھائیو مت فریب ہستی، ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

اور — اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں کہ پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اسی لئے ان کے نزدیک "عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" پھر اُردو شاعری کے افق پر اقبال جلوہ گر ہوتے ہیں وہ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے انتہا پسند نظریوں پر ضرب شدید لگاتے ہیں اور ایک نیا تصور پیش کرتے ہیں۔ انکا استدلال ہے "ہمہ اندر اوست و اندر ہمہ اوست" وہ مجھ سے ہے اور ہم اس سے ہیں۔ بندہ و خدا لازم و ملزوم ہیں۔ انکے نزدیک

قطرہ دریا میں گم ہو کر اپنی انفرادیت نہیں کھوتا بلکہ اجتماعیت کو تقویت پہونچاتا ہے :-

تو ہے محیطِ بے کراں میں ہوں ذرا سی آب جو — یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل، — آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

اقبال کے نزدیک " عشق خود استحکامی اور خود افزائی کے انتہائی مرتبہ کا نام ہے"۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق صبرِ حسین بھی ہے عشق — معرکۂ وجود میں بدر و حُنین بھی ہے عشق

اور صرف یہی نہیں بلکہ :-

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات — عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

اقبال کو اس عشق میں مزہ نہیں ملتا ہے ۔جس کو اجل کی پھونک بجھا دے :-

"وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک — اس میں مزہ نہیں تپش و انتظار کا۔"

یہ تھا عشق حقیقی کا اجمالی جایزہ - اب مجازی پہلو کی طرف آیئے - اور " نوخط و سادہ رووں" کو لیجئے ۔

عورت کے پہلو بہ پہلو یہ نازنین و شوخ پسر متقدمین و متاخرین کے یہاں اکثر و بیشتر موجود ہے ۔صرف یہ کہدینا کافی نہیں کہ یہ مذاق سخن فارسی کی نقالی میں رائج ہوا - اگر ہم اس زمانہ کی سوسائٹی اور ماحول کا جائزہ لیں تو دیکھیں گے کہ عورت کی چار دیواری میں مقید تھی - ان پر کڑی پابندیاں عاید تھیں تاکنا، جھاکنا تو رہا الگ اگر کسی غیر نے ان کی آواز سن لی تو بے حیائی کے مترادف تھا - غیر محرم رشتہ داروں تک سے سختی کے ساتھ پردہ کیا جاتا تھا - اور اس وقت کے سماج میں عورت کا کوئی درجہ نہ تھا - بازاری عورتوں کی بہتات تھی - امیروں اور نوابوں کی محلسرائیں بھی کسبیوں کے اڈوں سے کم نہ تھے - مگر ہمارے متوسط طبقہ کے شعراء کیلئے ان تک رسائی مشکل ضرور تھی - لہذا یہ جنسی گھٹن اور دبا ہوا جذبۂ شہوانی اپنی ہی جنس کی طرف امنڈ پڑا اور امرد پرستی کی وبا پھیلی -

صحیح معنوں میں اگر دیکھا جائے تو مرد و عورت کا عشق کوئی گناہ نہیں - بلکہ صحت منداور فطری ہے - خدا نے ان دونوں صنفوں کی تخلیق ہی اس طور پر کی ہے کہ وہ ایک دوسرے کی طرف مایل ہوں - اسی چاہت اور پسندیدگی کا نام عشق ہے - شعر و شاعری میں اس جذبہ کی ترجمانی بھی کوئی بُری چیز نہیں - بشرطیکہ جو کچھ بھی محسوس کیا گیا ہو وہ صداقت اور حقیقت کا حامل ہو - یا تخئیل میں اس طور پر شرح کیا گیا ہے کہ بالکل اصل معلوم ہو - کیونکہ بقول کلیم الدین احمد " شاعری نفیس اور بیش بہا تجربات کا حسین - مکمل اور موزوں بیان ہے" ہماری نظریں یہ سب ڈھونڈھتی ہیں اور مایوس واپس آتی ہیں - ہماری عشقیہ شاعری صاحب معیار اعلیٰ نہیں - یہ صرف ہجر و وصال، عشوہ و غمزہ، زلف و کاکل، ابرو مژگاں و ساق سیمیں تک محدود ہے - عشق کا وہ پر عظمت تصور جو کالیداس - شیکسپیر - ڈانٹے اور گیٹے کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے وہ اُردو شاعری میں خال خال ہے -

ولی دکنی پر فارسی اثرات پورے طور پر مسلط تھے - انھوں نے نہ صرف ان ہی اصناف سخن پر اکتفا کی جو فارسی میں رائج تھے - بلکہ وہی خیالات و جذبات بھی مستعار لئے - ان کی اپنی کوئی جدت نہیں - کوئی انفرادیت نہیں - وہی بندھے ٹکے

اصول اور وہی باتیں جو فارسی میں تھیں موبمو نقل کیا۔ اسی لئے اصلیت کا فقدان ہے۔

میر کے آسمانِ شاعری پر جلوہ گر ہوتے ہی اُردو شاعری منور ہوگئی۔ عشقیہ شاعری ان کا خاص موضوع ہے۔ میر کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے صرف اپنے زورِ تخئیل سے عشقیہ اشعار باندھے ہیں۔ ان کے کلام میں بقول نواب امداد امام اثر "جو خستگی و برشتگی" ہے وہ صرف زورِ تخئیل کا نتیجہ نہیں بلکہ خونِ جگر کی آویزش سے عبارت ہے۔ میر کے اشعار کا سوز و درد اس پر دلالت کرتا ہے کہ جذبہ عشق کا اظہار سچا اظہار ہے۔ خود ان ہی کے لفظوں میں :۔

"کس طرح مانئے یارو کہ یہ عاشق نہیں رنگ اُڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میر گا"

پھر کہتے ہیں :۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اور اس "دل کے جانے" کے بعد :۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

سچے جذبات کا کتنا موثر اظہار ہے۔ جذبات میں شدت ہے اور تجربہ ذاتی ہے۔ راسخ عظیم آبادی میر کے ہم عصر ہیں۔ دبستان عظیم آباد میں ان کو وہی اہمیت حاصل ہے جو میر کو۔ بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق یہ میر کے شاگرد بھی ہیں۔ دہلوی اثرات نمایاں ہیں۔ معشوق کا تصور روایتی ہے۔ فرماتے ہیں :۔

کچھ لازمۂ عشق نہیں رغبتِ معشوق ہم جی سے تمھیں چاہیں تم چاہو نہ چاہو

دلی کی مرکزی حکومت روز بروز مائل بہ انحطاط تھی۔ کمپنی کی گرفت روز بروز سخت تر ہوتی جا رہی تھی۔ مقامی عناصر بھی فساد انگیزی سے باز نہ آتے تھے۔ ہر طرف بدحالی۔ بے اطمینانی اور بدامنی کا دور دورہ تھا۔ شعراء قدر دانی سے محروم اور بد دل ہو کر اِدھر اُدھر منتشر ہو رہے تھے۔ اس وقت حکومت اودھ اپنے اوج پر تھی۔ شعرا کی نظر بھی اِدھر ہی اُٹھی۔ اس کے علاوہ لکھنؤ والے دلی کے مقابلہ میں معاصرانہ چشمک کے شکار تھے۔ انھوں نے خاص طور پر دلی سے آئے ہوئے شعرا کی آؤ بھگت کی اور اس طرح شاعری کا مرکز منتقل ہو کر لکھنؤ آگیا۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں "دلی کی خزاں سے لکھنؤ کی بہار آراستہ ہوئی"۔

رالف فاکس نے کہا ہے :۔ "تخئیل کی ہر پیداوار اس واقعی دُنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں صاحب تخئیل زندگی بسر کر رہا ہو" اور سچ مچ "اس واقعی دنیا کا عکس" ہیں اس وقت کے لکھنؤ میں نظر آتا ہے۔ معاشی فارغ البالی نے تعیش پرستی اور عیش پسندی کو حد سے زیادہ رواج دیدیا تھا۔ تکلف اور تصنع معاشرہ کا لازمی عنصر بن گیا۔ دلی کی شاعری دربار سے وابستہ ضرور تھی مگر مرہون منت نہ تھی۔ لکھنؤ میں شاعری صرف نوابوں اور امیروں کی خوشنودی، ان کے جذبات کی برانگیختگی اور مصاحبین کی واہ واہ تک محدود ہو کر رہ گئی، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے الفاظ میں۔ "خود شجاع الدولہ کو عورتوں کی محبت پسند تھی"

شاعری انھیں کی عکاسی ہے۔ معاملہ بندی اس کی بین مثال ہے۔ ارباب فضل وکمال کے ساتھ دہلی کی پیشہ ور عورتیں بھی فیض آباد اور لکھنؤ آرہی تھیں۔ تعیش ورنگین فضا نے شاعروں کے خیالات اور زبان کو بھی آلودہ کردیا۔ رفتہ رفتہ ہزل گوئی اور فحاشی ایک صنف بن گئی۔ کچھ نہیں تو واسوخت ہی کہہ کر جی ٹھنڈا کرلیتے تھے۔ ایسے شعرا کی دربار میں قدر ہونے لگی۔ نسائیت اور فحش گوئی کے نتیجے میں ریختی کی بنیاد پڑی۔ کلام میں تصنع اور ظاہری نمایش پیدا کی گئی۔ آہ کی جگہ واہ واہ نے لے لی۔ رعایت لفظی اور صنعت جگت نے کلام کو چوپٹ کردیا۔ صورت پر معنی کو قربان کردیا گیا۔ اسی ظاہری تکلف اور تصنع سے تشبیہ واستعارہ کی بھرمار ہوئی۔۔۔۔ شعراء معاملہ بندی پر نازاں ہوئے۔ لہذا رکاکت اور ابتذال آگیا۔ غرضکہ شاعری داخلی اور جذباتی ہونے کے بجائے خارجی اور لفظی صناعی کے مترادف ہوکر رہ گئی۔ لکھنؤ کی شاعری میں فنی استادی ہے مگر تخئیل کا جادو نہیں۔ تخلیق کی عظمت نہیں اور ہربرٹ کا یہ قول "میری نگاہ میں ادب صرف تعیش اور تفریح کی چیز ہے"۔ اسوقت کے سارے شعری سرمائے پر صادق آتا ہے۔ جب سوسائٹی کا یہ حال ہو اور شعراء کا ذہن اتنا پست ہوگیا ہو، ظاہر ہے کہ معشوق کی کیا گت نہ بنی ہوگی۔ انشاء کا ارشاد ہے:۔

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

ناسخ فرماتے ہیں:۔

رات کو چوری چھپے پہونچا جو میں، غل مچایا اس نے دوڑو چور ہے

جرأت گرچہ دہلوی تھے۔ مگر یہاں کی فضا نے ان کو بھی اکسایا۔ اور وہ بھی یہ کہہ گئے:۔

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا ہے جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے

جانِ عالم پیا، مٹیا برج سدھارے تو یہ بزم شاعری بھی درہم برہم ہوگئی۔ اور پھر بچارے شعراء تلاش معاش میں دور ونزدیک نکل گئے اور لکھنؤ شمع ونشاط جھلملا کر خاموش ہوگئی۔

نظیر اکبرآبادی اُردو شاعری میں مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور اور اس ماحول میں زبان وبیان کی جو جدتیں نظیر کے یہاں نظر آتی ہیں، حیرت انگیز ہیں۔ اس دور انحطاط اور اضمحلال میں ان کی تنہا شخصیت نشاط روح ہے۔ دوسرے اصنافِ سخن میں ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ مگر معشوق کا سراپا روایتی ہے۔ ان کا مطمح عشق بلند نہیں۔ ان کا معشوق بازاری ہے مگر اس ہوسناکی کا اظہار مروجہ طرز میں نہیں بلکہ اپنے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ معیار پست ہے۔ مگر تجربہ حقیقی ہے۔۔۔ میر کے بعد دہلی دبستان میں جو سناٹا نظر آتا ہے وہ غالب کے آتے ہی پھر چمک اُٹھا۔ اُردو شاعری لہلہا اُٹھی ان کی جدت، شوخی، طرز ادا اور تخئیل کی بلند پروازی نے اُردو زبان وبیان کو بڑی وسعت دی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد دلی اور لکھنؤ کے مراکز ادب منتشر ہوگئے۔ نہ واجد علی شاہ اختر رہے اور نہ بہادر شاہ ظفر۔ شعراء کی سرپرستی کون کرتا۔ کچھ رام پور گئے، کچھ حیدرآباد دکن۔ امیر مینائی اور داغ رام پور پہونچے۔ بڑی

قدر دانی ہوئی۔ داغ کی قسمت کا ستارہ حیدر آباد چمکا۔ امیر بھی دکن آئے مگر جلد ہی انتقال کر گئے۔ امیر مینائی کی شاعری میں ناسخ کے اثرات نمایاں ہیں۔ داغ کا بھی وہی حال ہے۔ بوس و کنار کا لطف اور اختلاط کے عریاں مرقعے ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ جس عشق کا وہ ذکر کرتے ہیں اس میں کوئی عظمت و بلندی نہیں۔

داغ کے ساتھ کم و بیش متاخرین کا دور ختم ہو جاتا ہے اور ۱۸۵۷ء سے نیا دور شروع ہوتا ہے۔ غدر کے بعد جہاں ہندوستان نے ایک نئی حکومت کے آگے سر تسلیم خم کیا وہاں زندگی کے بہت سے اقدار اور نظریے بدل گئے۔ تصورات اور خیالات میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انگریزی تسلط نے انگریزی اور دوسرے مغربی ادب سے روشناس کرایا۔ اہالیان اُردو نے جب ان کا مطالعہ کیا تو انھیں اپنی زبان کی تنگی اور کم مائگی کا احساس ہوا۔ نئے خیالات۔ نئے طرز بیان اور نئی نئی راہوں کی ضرورت بُری طرح محسوس کی گئی۔ آزاد ہماری جدید شاعری کے پیش رو ہیں۔ وہ مروجہ شاعری کی خامیوں سے واقف ہیں اور ان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ "فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازیوں کے بازوؤں سے اُڑے، قافیوں کے پروں سے ڈھر ڈھر کرتے گئے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر رہ گئے ۔۔۔۔۔۔۔ جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر و جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اہل کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔"

حالی نے آزاد کی عمارت کو مستحکم۔ اُردو شاعری کو جدید رجحانات اور میلانات کے قریب لانے میں ان کا نمایاں حصہ ہے "مقدمۂ شعر و شاعری" ان کا عظیم کارنامہ ہے۔ جس میں انھوں نے اُردو شاعری کی ہر صنف کے معائب و نقائص پر سیر حاصل بحث کی ہے اور اس کی اصلاح کے مشورے دیئے ہوئے ہیں، گو کہ ان کی غزلیں خود ان کے پیش کردہ معیار پر پوری نہیں اُترتیں۔ یہ غزلیات ان کی جوانی کی یادگار ہیں۔ اسوقت ان کا ذہن اتنا وسیع اور پختہ نہ تھا۔ دل میں جوش و امنگ تھا۔ طبیعت کا عاشقانہ شاعری کی طرف مایل ہونا بھی فطری تھا۔ اسوقت "جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے"۔

مگر وہ شعراء جو اس رنگ میں رنگے جا چکے تھے اور جن کا ضمیر اسی آب و گل سے طیار ہوا تھا اس روایتی ڈگر سے ہٹ نہ سکے غزل کو قبولیت عام کی سند حاصل رہی اور اس پرانی طرز کی شاعری کا اثر ہمیں تقریباً اب تک ملتا ہے۔ یہ سلسلہ شاد سے شروع ہو کر اصغر۔ فانی۔ سیماب۔ حسرت۔ جگر، فراق اور جذبی تک ہے۔ مگر جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ہیئت (Form) میں وہی مواد میں ضرور عصریت (modernism) آتی گئی اور صرف چند بندھے ٹکے مضمون اُردو غزل صاحب سرمایہ نہ رہے۔

جدید غزل گوئی کے پیش رو شاد عظیم آبادی ہیں۔ بقول نیاز فتحپوری "ان کے یہاں میر و درد کا گداز، مومن کی نکتہ سنجی غالب کی بلند پروازی اور امیر و داغ کی سلاست سب وقت واحد میں ایسی ملی جلی نظر آتی ہیں کہ اب زمانہ مشکل سے کوئی دوسری نظیر پیش کر سکے گا"۔

دور حاضر میں قدیم تغزل میں جس نے اپنا انفرادی رنگ پیدا کیا وہ حسرت موہانی ہیں۔ ان کے عشق کا پیرایۂ اظہار قدیم اور روایتی ہے مگر شاعرانہ صداقت کا حامل بھی ہے۔ ہم بجا طور پر یہ محسوس کرتے ہیں کہ شاعر جو کچھ بھی کہہ رہا ہے اپنے دل کی بات

کہ رہا ہے، اپنا تجربہ بتلا رہا ہے۔

فانی بدایونی بھی غزل گوئی میں اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔ بقول مجنوں "انھوں نے اُردو غزل کو نئی سمت میں موڑا اور معاملہ اسلوب دونوں کے اعتبار سے اس میں نئی وسعتیں، اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں" مگر ان "اسالیب و روایات کے دائرۂ اثر سے باہر نہ ہو سکے جو اُردو غزل میں داغ اور امیر کے رائج کئے ہوئے تھے"۔

جگر مراد آبادی کی شاعری بھی بلند نہیں۔ ان کے یہاں قدیم و جدید رنگ تغزل کی آمیزش ہے اسی وجہ سے ان کا اپنا اپنا کوئی منفرد رنگ نہیں۔ جگر، داغ کا تتبع کرتے ہیں۔ مگر جو فرق اصل اور نقل میں ہے وہی داغ اور جگر میں ہے۔ وہی عامیانہ روایتی اور سطحی مضمون۔ حقیقت اور واقعیت کا فقدان نہ تخئیل کی شدت نہ طرز ادا کی جدت۔ تاثیر معلوم! معشوق وہی ہے جو ولی۔ ذوق اور داغ کے آغوش کی زینت بن چکا ہے۔

موجودہ دور کی غزل گوئی میں فراق کو اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ اس کی وجہ "الفاظ کا موزوں و تناسب انتخاب۔ نفیس خیال اور اسکے اظہار کا عمدہ پیرایہ"۔ ان تینوں چیزوں کا حسین امتزاج ہے۔ محبت کا صحت مند نظریہ انکے یہاں نظر آتا ہے:۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں، اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
کہاں کا وصل، تنہائی نے شاید کبھیں برلا ہے ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں
غرضکہ کاٹ دئے زندگی کے دن اے دوست وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بہلانے میں

اقبال کے یہاں بھی بلکہ رفتہ رفتہ ابتدا میں یہ روایتی اظہار ملتا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

مگر رفتہ رفتہ وہ اس نوع کی شاعری سے کنارہ کش ہوتے گئے۔ "بانگ درا" کی اکثر نظموں اور غزلوں میں عشق کی کارفرمائیاں موجود ہیں مگر حقیقت کے ساتھ۔

اُردو شاعری کا دور جدید جن شعراء کی گرانقدر خدمات کا ممنون احساس ہے ان میں جوش ملیح آبادی کو ممتاز درجہ حاصل ہے۔ ان کی شاعری انقلابی نعروں سے معمور ہے اور بقول آل احمد سرور "موت کی کلائی موڑتا" ان کا محبوب مشغلہ ہے مگر عشق کب پیچھا چھوڑنے والا ہے۔ ان کی غزلیات سے معلوم ہوتا ہے کہ "انھوں نے کبھی محبت ضرور کی ہے"۔ اسی لئے ان کو مناظر فطرت سے زیادہ محبت کیونکہ وہ کسی کی یاد دلاتے ہیں

سحر تک چاند میرے سامنے رکھتا ہے عکس ان کا ستارے شب کو میرے ساتھ ان کا نام لیتے ہیں

معشوق کی شبیہ سنئے:۔

خوش چشم و خوش اطوار و خوش آواز و خوش اندام اک خال پر قربان سمرقند و..... بخارا

غزلوں میں جوش "لکیر کے فقیر" ہیں:۔

دیکھ لو بند کفن کھول کے تم ایک نظر اب نہ شرماؤ کہ آنکھوں میں مری نور نہیں

اختر شیرانی رومانی شاعر ہیں۔ اُردو شاعری میں اس سے قبل اتنی بے باکی اور جرأت کے ساتھ معشوق کو مخاطب نہیں کیا گیا تھا۔ بقول ن۔م۔ راشد "اختر کا عشق ایک حساس اور نوجوان شہری کا دنیاوی عشق ہے۔ الوہیت اور روحانیت اسکے لئے بے معنی الفاظ ہیں" گوئٹے نے کہا تھا "محبت اور درد کا جذبہ کائنات کی ہر شے میں پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کا جیتا جاگتا نمونہ عورت کی ذات میں ہے"۔ اختر کے یہاں عورت ایک قوت بھی ہے:۔

وہ کہہ دے تو بہار جلوہ مٹ جائے نظاروں سے وہ کہہ دے تو لباسِ نور چھن جائے ستاروں سے

مغربی تہذیب و تمدن کی بنیادیں مضبوط ہو چکی ہیں۔ مشرقیت سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی۔ ہر جگہ اور ہر موقع پر مغربیت کارفرما تھی۔ نتیجۃً ہماری معاشرت کے پُرانے بند ٹوٹ گئے۔ عورتیں جو اب تک دبی چھپی اور سہمی گھر کی چہار دیواروں میں مقید تھیں اب مردانہ وار باہر نکل آئیں۔ مدتوں سے گھٹا ہوا جذبہ تازہ ہوا اور عورت کی مانگ بڑھ گئی۔ اس کو عورتوں نے اپنی جیت سمجھا اور اپنے آپ کو سستا کر دیا۔ اور یہ سیلاب اتنا امنڈا کہ خود ہمارے شاعر سونچ میں پڑ گئے۔ مگر "حامدہ چراغ خانہ کے بجائے شمع انجمن بن کر رہی"۔ ہمارے جدید شاعر اس لحاظ سے ضرور قابلِ تعریف ہیں کہ وہ عورت ہی سے عشق کرتے ہیں۔ اب عورت اپنے دل کش خدوخال اور رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ ہمارے شاعروں نے ان کو نزدیک دیکھا، سمجھا اور پرکھا کیونکہ اب ان سے دن رات کا واسطہ تھا۔ بازاری Approach ختم ہو گیا۔ پہلے تو گھٹا گھٹا صنفی جذبہ خوب اُبلا مگر اب معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ مغربی ادبی کارناموں سے وابستگی اور ترقی پسند تحریک کے اجرا نے اس مطمحِ نظر کو اور وسیع کر دیا ان کے لئے ادب "تصورِ جاناں کئے ہوئے" بیٹھے رہنا مشکل تھا۔ نئے شاعروں نے ابتدا میں خواہ زندگی کو محض عریانی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا ہو، مگر ان کا نظریہ اور انداز نظر روایات سے بالکل علٰحدہ ہے۔ ان کا عشق آئے دن کے تقاضوں سے بدلتا رہتا ہے۔ انھوں نے اپنے محبوب کے گرم گرم بازوؤں سے اس لئے جان چھڑائی ہے کہ انھیں دنیا کے دھندوں سے بھی نبٹنا ہے۔ محبوب کو رہ رہ کے یہ احساس دلایا ہے کہ اب ان کی محبت انھیں جکڑ نہیں سکتی اور نہ وہ اس کی محبت کا دم بھر سکتے ہیں۔ محبوب خواہ ہرجائی ہو یا بے وفا۔ اس پر انھیں اختیار نہیں۔ کیونکہ محبت میں پائیداری کے وہ کچھ قایل نظر نہیں آتے"۔

فیض احمد فیض نئے شاعروں میں بہت ہی کامیاب ہیں۔ ابتدا غزلوں سے ہوتی ہے اور ابتدا میں رومانیت غالب ہے اس کے بعد "دل بیچکر جان خریدنے" کا دور آتا ہے۔ عزیز احمد کے الفاظ ہیں۔ "ان کی شاعری عشق و انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔ حسن محبوب کا سیال تصور کسی طرح ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا کہ وہ ہمہ وقتی طور پر انقلاب کی خدمت کر سکیں۔ شاعر کی طبیعت کی اس ختم نہ ہونے والی کشمکش میں عشقیہ زندگی کے نقوش ہیں۔ جن کو شاعر بھلا دینا چاہتا ہے اور بھلا نہیں سکتا۔ زیادہ سچے اور دلفریب معلوم ہوتے ہیں:۔

یہ ترے حُسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد اپنی دو روزہ جوانی کے شکستوں کا شمار

چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد، دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار
چند روز اور میری جان فقط چند ہی روز

عشق کے تصور میں اس نئے اور اہم فرق کو دیکھئے۔ متقدمین نے عشق میں کیا پایا؟ وصل کی چند گھڑیاں یا ہجر کی لمبی کالی راتیں یا رقیبوں کا جگھٹ یا دربان کی دھتکار۔ اور کیا کھویا کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایک زندگی تھی وہ بھی اتنی بار گنوائی کہ اس کی بھی کوئی اہمیت نہ رہی۔ فیض نے کیا پایا:۔

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی یاس و حرماں کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا سرد آہوں کے رخ زرد کے معنی سیکھے

اُردو شاعری میں اظہار بیان کی آزادی کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے۔ ن۔م۔ راشد، میراجی اور اس گروہ کے دوسرے شعراء کا کلام اسکا مظہر ہے۔ ن۔م۔ راشد کا عشق جنس پر مبنی ہے اسی لئے تو ایک "سفید فام عورت" سے انتقام لیکر بھولے نہیں سماتے۔ معشوق کو جنسی عینک سے دیکھا جائے تو وہ گھناؤنا نظر آنے لگتا ہے۔

مجاز کا نظری موضوع عشقیہ شاعری ہے۔ مگر سستی رومانیت غالب ہے۔ اس سستی رومانیت نے "نورا" کو حوریں بنا دیا۔ وہ ان کے عشق کا منتہا ہے:۔

وہ نوخیز نورا وہ ایک بنت مریم وہ مخمور آنکھیں وہ گیسوئے پرخم
وہ ارض کلیسا کی ایک ماہ پارا وہ دیر و حرم کے لئے ایک شرارا

اسی قسم کے سطحی جذبات ان کی دوسری نظموں و غزلوں میں بھی موجود ہیں۔ معشوق کے لئے کیا کچھ نہیں کر سکتے:۔

میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمہارے واسطے دل بچھا سکتا ہوں میں آنکھیں بچھا سکتا ہوں پر

میراجی کی جنسی کجروی تو رسوائے عالم ہے۔ عشق کا کوئی اعلیٰ معیار ان کے پیش نظر نہیں۔ محض جسمانی آسودگی کی آرزو ہے ؎

اور وہ عریاں عورت
بڑھتی ہی چلی جائے نہ رکنے پائے
تم بھی یہ چاہتی ہو تو یوں بڑھ جاؤ
ایک ہی پل کے لئے پاس آؤ....

جنس کی پکار وہ ہر عورت سے کرتے ہیں۔ ان کی کوئی محبوبہ نہیں کیونکہ عشق و ہوس مترادف ہے ــ ساحر لدھیانوی پر اشتمالیت اس شدت سے طاری ہے کہ ان کا عشق بھی مارکسی ہو کر رہ گیا ہے۔ تاج محل میں محبوبہ کو ملنے سے اس لئے منع کرتے ہیں کہ:۔

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لیکر ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق

تاج محل آمریت اور شہنشاہیت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے بھلا ایسے بورژوا ماحول میں ترقی پسند عاشق اپنی ترقی پسند محبوبہ سے کس طرح ملسکتا ہے۔

اشتراکیت پر ایک تنقیدی نظر

(موجودہ اشتراکیت دراصل آمریت ہے)

اس وقت جبکہ دنیا میں اشتراکیت کو مذہب کی طرح ماننے والے لوگوں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر کوئی شخص اس کے تمام پہلوؤں پر تنقیدی نگاہ ڈالے تو وہ اس میں کیا خصوصیت پائے گا؟

اشتراکیت کا پیغمبر کارل مارکس تھا اور اس کی کتاب ڈاس کیپٹل DAS CAPITAL کو کثرت سے لوگوں نے آسمانی اور الہامی کتاب مانا۔ اس کتاب کا مطالعہ ہمیں اس کے مصنف کے بابت یہ رائے قایم کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ کوئی بڑا فلسفی نہ تھا مگر اس کی کتاب نے زیادہ تر انقلاب پسند لیڈروں پر بہت اثر کیا اور انھوں نے اس کتاب سے ایک خاص فلسفہ اخذ کر کے عوام کے سامنے پیش کیا۔ ان لیڈروں نے عوام کو یہ سمجھایا کہ سرمایہ داری کا دور ختم ہوگا اور عوام کا دور آکر رہے گا۔ اس نظریہ نے سرمایہ داری سے دبے ہوئے عوام کے دل بڑھائے۔

یہ امر بھی اس سلسلہ میں غور کے قابل ہے کہ اشتراکیت کا بنیادی مسئلہ کوئی نئی چیز نہیں — دنیا کے تمام مذاہب اور بہت سے فلسفیوں اور شاعروں کے یہاں اس کی جھلک پائی جاتی ہے۔ سب انسانوں کی برابری ایسی چیز ہے جو ایک ہندو کا دھیان رام راج کی طرف لے جاتی ہے جس میں راجہ اور پرجا ساتھ ساتھ ہولی کھیلتے تھے، مسلمان کو محمود و ایاز ایک ہی صف میں دیکھتی ہے ایک عیسائی سے سب کو ایک ہی آسمانی باپ کا بیٹا کہلواتی ہے اور ایک بودھ کی زبان سے سب کو گیان ستو کے راجہ ہونے کا حقدار ٹھہراتی ہے الغرض ہر زمانہ کے مفکرین کو اشتراکیت سے گہری ہمدردی رہی ہے۔ ان سب کے فلسفہ میں ہمیں ایک ایسی دنیا کا نقشہ ملتا ہے جس میں نہ امیر ہیں نہ غریب، نہ مزدوری کرنے والے ہیں اور نہ مزدوری لینے والے۔ افلاطون نے اپنی کتاب جمہوریت میں عوام کی زبوں حالی پر بہت زور دیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ہر شہر میں دو شہر ہیں ایک رئیسوں کا اور ایک غریبوں کا جن کے درمیان کشمکش جاری ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ زندگی کو سدھارنے کے لئے انقلابی تبدیلیوں کی سخت ضرورت ہے اور جو قاعدے اس نے بتائے ہیں وہ بھی بہت کچھ اشتراکیت کے قاعدوں سے ملتے جلتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ہر شہری کی زندگی کا ذمہ دار حکومت کو ہونا چاہئے۔ بچوں کو والدین سے جدا کر لینا چاہئے خاندان کو توڑ دینا چاہئے۔ وہ تعلیم کو بہت ہی زیادہ ضروری سمجھتا ہے اور حکومت کا یہ فرض بتاتا ہے کہ ہر مرد و عورت کے لئے بہترین تعلیم کے مواقع بہم پہونچائے۔ افلاطون اس معنے میں اشتراکیت سے الگ ہے کہ وہ عوام سے زیادہ

اعلیٰ قابلیت والوں کے ہاتھ میں عنانِ حکومت دینا ضروری سمجھتا ہے۔ اسی طرح سر ٹامس مور اور رابرٹ اوین وغیرہ کے فلسفے بھی بنیادی طور پر اشتراکی کہلائے جاسکتے ہیں۔ پھر بعض شاعروں اور ادیبوں کا رجحان بھی اشتراکیت کی طرف صاف ظاہر ہوتا ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں سے اشتراکیت پورے پورے طور پر ثابت کی جاچکی ہے۔ ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ" کھلی ہوئی اشتراکی چیز ہے۔ ورڈسورتھ۔ شیلی۔ گوئٹے وغیرہ بھی اشتراکی رجحان رکھتے تھے۔ مولانا روم کی مثنوی اور عرفی کے اشعار میں بھی جگہ بجگہ اشتراکیت کا پہلو نمایاں ہے۔ برنارڈ شا کہتا ہے کہ جمہوریت بغیر اشتراکیت کے بے معنے ہے۔ غرض یہ کہ اشتراکیت کا بنیادی اصول انسانی فطرت سے اتنا گہرا تعلق رکھتا ہوا معلوم ہوتا ہے اس کی اہمیت ہر شخص کے دل پر جم جاتی ہے اور اسوقت جبکہ دُنیا ایک بڑے امید شکن دور سے گزر رہی ہے یہ بات بالکل قدرتی ہے کہ اسکو اشتراکیت ہی میں امید کی کرن دکھائی دے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کہیں یہ سب کچھ کورانہ تقلید تو نہیں۔

مارکس انیسویں صدی کا ایک فرد تھا اس کا کیپٹل ۱۸۶۷ء میں مکمل ہوا اور اس میں جو فلسفہ پیش کیا گیا ہے وہ اس حد تک مارکس کی ذات اور اُنیسویں صدی کے وقتی خیالات سے وابستہ ہے کہ اس فلسفہ کو آفاقی اہمیت دینا مناسب نہیں۔ انیسویں صدی کے فلسفہ میں سب سے اہم مسئلہ جسے اب محققین نے غلط ثابت کر دیا ہے یہ ہے کہ "سائنس" ہی انسان کی تمام ضروریات کا حل بہم پہونچا سکتا ہے۔ اُنیسویں صدی میں سائنس عروج پر تھا اور اسی کی طاقتوں پر کامیابی کا انحصار سمجھا جاتا تھا لیکن اُنیسویں صدی میں یہ بات ثابت ہوگئی ہے کہ سائنس بالکل نامکمل چیز ہے اور اس پر جس فلسفہ کی بنیاد ہوگی وہ بھی ناقص ہوگا۔ انیسویں صدی کو سائنس نے یہ درس دیا تھا کہ مادہ ہی سب کچھ ہے اور وہ تمام حالات جن کو عقلی یا روحانی کہا جاتا ہے وہ بھی مادہ اور اسکے صفات ہی کے ذریعہ سے سمجھے جاسکتے ہیں۔ لیکن اب سائنس دانوں نے اسے غلط ثابت کر دیا ہے چنانچہ علم طبیعیات جس کو اُنیسویں صدی والے سب سے زیادہ مکمل سائنس سمجھتے تھے اس کے ماہرین نے اسی نظریہ کے تحت جسے QUATUMTHEORY کہتے ہیں یہ ثابت کر دیا کہ محض مادیت کائنات کے کرشموں کو سمجھانے کے لئے کافی نہیں ہے۔ مارکس کو ذاتی طور پر جرمن فلسفی ہیگل کے فلسفہ سے بہت دلچسپی تھی اور اس نے ہیگل کے DIALECTIC METHOD کو بڑے رسوخ عقیدت کے ساتھ مانا ہے وہ کہتا ہے کہ ہیگل کا یہ نظریہ بالکل درست ہے۔ کائنات میں ہر قسم کی ترقی (چاہے وہ خیالات میں ہو یا واقعات میں) دو متضاد اور آپس میں کشمکش کرتی ہوئی طاقتوں کے ذریعہ سے ہوتی ہے، اس کو واضح کرنے کے لئے مارکس، انفرادیت (INDIVIDUALISM) اور کلیت COLLECTIVISM کے درمیان کشمکش کی مثال پیش کرتا ہے کہ جب انیسویں صدی میں انفرادیت بہت بڑھ گئی اور اپنے عروج کمال پر پہونچنے ہی والی تھی کہ دفعتاً کلیت سے ٹکرائی اور ختم ہوگئی۔ اسی اصول کے مطابق اس نے سرمایہ داری اور مزدور داری کا مستقبل متعین کیا۔ مارکس ان فلسفیوں کے خلاف تھا جو ہوائی قلعے بنا کر انسان کی زندگی اور سیاست کی بابت رائیں دیتے ہیں۔ اس نے تصوراتی ڈھانچوں سے نکل کر تاریخی واقعات کے مطالعہ کی دعوت دی اور یہ اس کا بڑا کارنامہ ہے۔ مگر یہ واضح رہے کہ زندگی جامد ہے اس کے موجودہ حالات کا چشم دید مطالعہ کیا جائے یا اسکے

ماضی کا بذریعہ تاریخ ایسی چیز ہے کہ اس کو ہم اپنے نظریوں کے مطابق دیکھ سکتے ہیں اور اس میں اتنی وسعت ہے کہ ہمارا ہر نظریہ اس سے ثابت ہوتا چلا جاتا ہے۔

مارکس نے تاریخ کے مطالعہ کو بڑی اہمیت دی ہے کیونکہ اس کے نظریہ کے مطابق تاریخ کشمکش کی داستان کے علاوہ کچھ نہیں، اس نے تاریخ سے یہ نتیجہ نکالا کہ اقتصادیات و سیاسیات ایک دوسرے سے اس طرح ہمدوش ہیں جیسے ایک رسی کے مختلف تاگے اور گو اسوقت اقتصادیات کو زیادہ اہمیت حاصل ہے مگر یہ اہمیت آگے چل کر گھٹ جائے گی اور سیاسیات، اقتصادیات پر حاوی ہو جائیں گی۔ اس لئے سرمایہ داری محض وقتی چیز ہے جو پرانے زمانہ کے جاگیردارانہ نظام اور آیندہ آنے والی سوشلزم کے درمیان پیدا ہو گئی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سرمایہ دار زیادہ سے زیادہ منافع کی تلاش میں ہے وہ اس بات کے درپے ہے کہ کم از کم مزدوری دے کر زیادہ سے زیادہ کام لے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مزدور اپنے کام سے نفرت کرتا ہے۔ اور پھر چونکہ پیداوار PRODUCTION کے ذرایع چند لوگوں کے ہاتھ میں ہیں اس لئے کافی تعداد لوگوں کی بیکار ہو گئی ہے۔ سرمایہ داری جوں جوں ترقی کرے گی، وہ مزدور زیادہ خلاف ہوتا جائے گا، اپنے جتھے بنائے گا اور آخر میں سرمایہ دار کو بھی اپنا وجود ختم کر دینا ہو گا۔ یہ ہے مارکس کا نظریۂ تاریخ۔ لیکن یہ ایک ایسا نظریہ ہے جس کو وہی مان سکتا ہے جو سائنس اور مادیت پر کامل عقیدہ رکھتا ہو۔ مارکس ہی کے زمانہ میں دو اور شخص بھی اس کے ہم خیال تھے۔ ایک ٹالسٹائی اور دوسرا کارلایل۔ ٹالسٹائی نے اپنی ناول "War + Peace" میں اُس روسی انقلاب کو سامنے رکھا ہے جب پوری روسی قوم نپولین کے خلاف جنگ پر آمادہ ہو گئی تھی۔ مگر اس میں گہرے روحانی تاثرات کا پتہ چلتا ہے اور وہ ہنگاموں میں ایک ایسے خدا کا ہاتھ کارفرما دکھاتا ہے جس کے طریقے انسانی سمجھ سے باہر ہیں۔ کارلایل کا فلسفہ بھی اسی طرح کا روحانی ہے مگر وہ زیادہ زور اعلیٰ شخصیتوں پر دیتا ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ تمامتر ہیروز کی بنائی ہوئی چیز ہے۔ ان فلسفیوں کے مقابلے میں جب ہم مارکس کا نظریہ رکھتے ہیں تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مارکس ایک ہی طرف دیکھ رہا تھا، اُنیسویں صدی میں فلسفی اور مفکر دو الگ گروہوں میں بٹ گئے تھے، ایک مادیت ہی کو سب کچھ سمجھتا تھا اور دوسرا روحانیت ہی کو۔ مارکس، ڈارون، ہکسلے وغیرہ پہلے گروہ میں ہیں، کارلایل، ٹولسٹوے وغیرہ دوسرے میں۔ مگر دونوں میں اُنیسویں صدی کی خود بینی اس قدر زیادہ ہے کہ اپنے فلسفہ کے آگے دوسرے کو شمار میں نہیں لاتے حالانکہ بیسویں صدی میں نفسیات اور فلسفہ وغیرہ کی ترقی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ دونوں قسم کے فلسفوں کو ملانے کے بعد ہی ایک مکمل فلسفہ وجود میں آتا ہے۔

غرض فلسفہ کی حیثیت سے مارکسیت تمامتر مادی چیز ہے۔ کیونکہ مارکس نے جس وقت لکھنا شروع کیا اس وقت سائنسی مادیت اپنے عروج پر تھی اور وہ اس سے باہر نہ نکل سکا۔ اس نے صاف صاف کہا ہے وہ ہر چیز کو مادی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔

مارکس اپنے تئیں عملی فلسفی کہتا تھا اور اس نے انسان کی سوشل زندگی کو بدل دینے کی بابت مختلف رائیں بھی دی ہیں۔ ان میں سب سے اہم وہ ہے جو گھریلو زندگی اور خاندان سے متعلق ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خاندانی زندگی کو بالکل ختم کر دینا چاہیئے۔ عورتوں کو مردوں کی غلامی سے آزاد کرا کے ان کو مفید کاموں میں لگانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان سے بچوں کی پرورش کا بار اُٹھا لیا جائے

بچے پیدا ہوتے ہی حکومت کے سپرد کر دئے جائیں اور حکومت ہی ان کی تعلیم وغیرہ کا انتظام کرے۔ اس مسئلہ پر بیسویں صدی کا نفسیات نگار جب غور کرتا ہے تو اس کو مارکس کی نفسیاتی بے خبری پر ترس آتا ہے۔ چونکہ مارکس نے اپنا نظریہ سامنے رکھ کر تاریخ کا مطالعہ کیا اس لئے وہ اس نتیجہ پر پہونچا کہ گھریلو زندگی محض اقتصادی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے بنائی گئی تھی۔ حالانکہ اس سے انسان کی نفسیاتی ضروریات بھی وابستہ ہیں اس میں شک نہیں کہ عورت بچے پیدا کرنے کے لئے بنائی گئی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ ایک چیز اور بھی رکھتی ہے جسے ماں بننے کی خواہش یا مامتا کہا جا سکتا ہے، اس صدی میں جہاں کہیں اس گھریلو زندگی کو توڑنے کی کوشش کی گئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ماں اور بچے دونوں بڑی زبردست دماغی پریشانیوں میں مبتلا ہوئے اور اکثر پاگل ہو گئے مارکس نے یہ نظریہ غور و فکر کے بعد قایم نہیں کیا تھا، بلکہ اپنی ذاتی پریشانیوں سے عاجز آکر وہ یہ کہہ گیا کہ گھریلو زندگی کو ختم کرنا چاہئے۔ جس وقت وہ لندن میں DAS CAPITAL لکھ رہا تھا اس وقت وہ غربت کی وجہ سے بڑی مالی پریشانیوں میں پھنسا ہوا تھا — اس کے بچے پریشان ہو ہو کر اس کو عاجز کر رہے تھے اور وہ اپنے کام میں مصروف ہونے کی وجہ سے ان کو بڑا زبردست بار محسوس کر رہا تھا۔

مارکس اپنے نظریہ کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ایک انقلاب کی اشد ضرورت محسوس کرتا ہے اور یہ انقلاب برپا کرنا اس کے نزدیک اشتراکیت کا اہم فرض ہے۔ مارکس نے اس انقلاب کو برپا کرنے کا طریقہ بھی سمجھایا ہے اور وہ یہ کہ عوام میں پہلے خودی کا احساس پیدا کیا جائے اور پھر یہ اوسط طبقہ کو الٹ کر عنانِ حکومت ہاتھ میں لے لیں، حالانکہ اس نظریہ کے مطابق عوام کو سدھارنے کی کوشش بے سود ہوگی کیونکہ جب ان کی حالت بہتر ہو جائے گی تو انقلاب زیادہ دور ہوتا جائے گا — اس کا مینی فسٹو (manifesto) ان الفاظ سے ختم ہوتا ہے "اشتراکی صاف صاف کہتے ہیں کہ ان کا مقصد موجودہ سوشل حالات کو بگاڑنے ہی سے پورا ہو سکتا ہے۔ عوام کو انقلاب سے کوئی نقصان نہ ہوگا بلکہ ان کی بیڑیاں کٹ جائیں گی"۔ غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس اصول میں منطق سے زیادہ جذباتیت سے کام لیا گیا ہے۔ کوئی فرد محض "بورژوا" نہیں ہو سکتا اور نہ کوئی پورا "پلوتاری" ہو سکتا ہے۔ انسانی فطرت بہت ہی پیچیدہ چیز ہے اور مارکس نے اسے ایک مشین تصور کر لیا ہے۔

مارکس کی عمر نے وفا نہ کی ورنہ وہ دیکھتا کہ اس کے فلسفہ نے جب عمل کا جامہ پہنا تو اس کی صورت کس طرح بدل گئی اور تاریخ سے جو فلسفہ اس نے اخذ کیا تھا اس کو جب تاریخ کی راہ پر چلنا پڑا تو اس کی چال میں کتنا فرق پیدا ہو گیا۔ اشتراکیت نے ہر چند سستی ڈگریاں حاصل کئے ہوئے نوجوانوں کے دل میں بہت جگہ حاصل کی اور پہلی جنگ عظیم کے بعد اسنے روس میں بڑا کامیاب انقلاب بھی برپا کیا۔ مگر سوال یہ ہے کہ آیا اشتراکیت کا عمل مارکس کے نظریات کے مطابق ہے؟ کیا واقعات اسی طرح ظاہر ہوئے جس طرح مارکس نے بتایا تھا۔ مارکس کی بہت سی پیشین گوئیاں روس میں پوری ہوئیں۔ اور ٹالسٹائی نے سختی کے ساتھ مارکسیت پر عمل کیا، مگر بہت جلد ظاہر ہو گیا کہ حالات مارکسیت کو چھوڑ کر کسی اور راہ پر چلے جا رہے ہیں اور اب یہ بات مان لی گئی ہے کہ اشتراکیت بزورِ شمشیر ہی پیدا کی جا سکتی ہے اور زورِ شمشیر ہی سے قایم رہ سکتی ہے۔ چنانچہ دیکھئے کہ

روس میں کیا ہوا۔ جو چیز بھی اشتراکیت کے خلاف تھی اس کو بے رحمی کے ساتھ ختم کر دیا گیا۔ مذہب، فنون، ادب، اور سائنس سب کو ایک مخصوص ڈھرلے پر چلنے کا حکم ملا جو اس ڈھرلے پر نہ چلے ان کو فنا کر دیا گیا۔ حکومت کے حکم کے خلاف چلنے والوں کے لئے ایک زبردست پولیس بنائی گئی اور اس طرح پوری قوم ایک میکانیکی حکومت کے پرزے بنکر رہگئی۔ مذہب کو افیونیت کہکر ختم کر دیا گیا اور ادب کو محض پروپاگنڈہ قرار دیکر ہر ادیب کا یہ مسلک ٹھہرایا گیا کہ مختلف الفاظ میں حکومت ہی کے اصول کو سراہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حکومت جمہوریت نہیں ہو سکتی بلکہ ایک قسم کی فاسطیت یا آمریت ہے۔ مارکس نے یہ تصور کیا تھا کہ ایک ڈکٹیٹر کا کچھ عرصہ کے لئے عنان حکومت ہاتھ میں لینا ضروری ہے مگر عمل نے یہ ظاہر کیا کہ اگر ڈکٹیٹر ذرا بھی ہٹا تو پوری حکومت ایک دم سے آ رہے گی اور اس طرح ڈکٹیٹر اشتراکیت کا جزو اعظم بن گیا۔

مارکس نے ایک ایسی سوسائٹی کا خواب دیکھا تھا جس میں طبقے نہ ہوں گے مگر ہوا یہ کہ پرانے طبقے ختم ہو کر نئے طبقے ظہور میں آ گئے۔ انسانی فطرت کچھ اس نوعیت کی ہے کہ بغیر طبقوں کی سوسائٹی ناممکن ہے چنانچہ اس وقت روس میں طبقہ جاتی امتیاز بڑھ رہا ہے۔ روسی فوج کے افسر اور سپاہی دو مختلف اور الگ الگ طبقے ہیں جن کی تعلیم و معاشرت کے طریقے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ اس وقت حکومت کرنے والے لوگ عہد زار کے امرا کی طرح عوام سے الگ تھلگ اعلیٰ ترین لباس میں ملبوس نظر آتے ہیں وہ اسٹالین کسی طرح زار سے کم نہیں ہے۔

الغرض اشتراکیت ایک خاص قسم کی شہنشاہیت ہے۔ مگر پرانی شہنشاہیت سے یہ اس معنے میں مختلف ہے کہ اس کا بادشاہ رعایا ہی کا ایک فرد ہوتا ہے یا یوں کہئے کہ ایک ایسا زوردار فرد ہوتا ہے جو رعایا سے اپنا انتخاب کرا لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پرانی بادشاہت میں نقص یہ تھا کہ بادشاہ خاندانی ہوتا تھا اور یہ ضروری نہ تھا کہ ہر نیا بادشاہ حکومت کی عنان ہاتھ میں لینے کے قابل ہو۔ اشتراکیت میں ہر وہ شخص جو زیادہ سے زیادہ رائے حاصل کر لینے کی قابلیت رکھتا ہے بادشاہ ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

نسخہ مفت

جن عورتوں کے بچہ نہ ہوتا ہو، وہ صرف ایک آنے کا ٹکٹ، ڈاک خرچ کے لئے بھیج کر نسخہ مفت منگالیں اور دوا گھر پر طیار کرلیں، شرطیہ لڑکا پیدا ہوگا۔

دیوی - پوسٹ بکس ۱۱۴۸ - دہلی

DEVI. P.O. BOX NO. 1148 DELHI

غالب اور مفتی محمد عباس

کلکتہ جاتے ہوئے مرزا غالب لکھنؤ بھی آئے تھے اور یہاں ان کا قیام گیارہ مہینے رہا، اس دوران میں وہ مختلف سرگرمیوں میں مصروف رہے، کلکتہ جانے کے لئے وہ کافی روپیہ لیکر چلے تھے لیکن کچھ اور روپیہ کی فکر تھی، کیونکہ شان ریاست کے ساتھ قیام کلکتہ آسان نہیں تھا۔

لکھنؤ میں اس وقت آتش، ناسخ، انیس، دبیر کا طوطی بول رہا تھا۔ رئیسوں کی ڈیوڑھیاں آباد تھیں اور جناب سلطان العلماء مولانا سید محمد صاحب۔ جناب سید العلماء مولانا سید حسین صاحب جیسے صاحبانِ علم و فضل بوریوں پر بیٹھ کر علم و عرفان کی بارش کر رہے تھے ـــــ مرزا دربار[1] تک رسائی چاہتے تھے، لیکن درمیانی وسیلے ان کے لئے سنگ گراں تھے، معتمد الدولہ بہادر کی خواہش تھی کہ مرزا ان کے یہاں عام لوگوں کی طرح حاضر ہو کر نذر گزاریں، مرزا چاہتے تھے کہ نواب سے دوستانہ طور پر ملیں۔ چنانچہ کوشش کر کے

---

[1] کلیات غالب میں شاہانِ اودھ کے نام پانچ قصیدے ہیں۔ ایک نصیر الدین حیدر کی مدح میں، دوسرا امجد علی شاہ کے نام اور تین قصیدے واجد علی شاہ کی تعریف میں۔ غالب کے خطوط میں ان پر کچھ روشنی پڑتی ہے ـــ اکرام و قہر نے مختصر سا ذکر اس کا کیا، تصدق حسین صاحب نے ایک مضمون "غالب اور دربار اودھ" اسی موضوع پر لکھا، لیکن پھر بھی بہت سی باتیں باقی رہ گئیں۔ مرزا ۱۸۲۶ء کے آخری حصہ میں لکھنؤ پہونچے اور ۲ جون ۱۸۲۷ء کو کلکتہ روانہ ہو گئے۔

غازی الدین حیدر کے لئے قصیدہ کہا لیکن پیش نہ کر سکے اور خالی ہاتھ یہاں سے روانہ ہوئے پھر نصیر الدین حیدر بہادر کی مدح میں نومبر ۱۸۳۳ء کے بعد وہ قصیدہ بھیجا جس کا مطلع ہے: "گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم ہوسِ زلف ترا سلسلہ جنباں رفتم"۔ یہ قصیدہ دراصل غازی الدین حیدر کے نام کا تھا۔ لیکن پھر نام بدلکر نصیر الدین حیدر مرحوم کے نام کر دیا۔ روشن الدولہ کی وزارت کا زمانہ تھا، پانچ ہزار انعام کا حکم ہوا جس میں سے تین ہزار روشن الدولہ کہا گئے دو ہزار محمد حسن خاں "ناسخ" کو خط لکھا تیسرے دن بادشاہ نے انتقال کیا، اردوئے معلی صفحہ ۵۲ ـــ محمد علی شاہ کے بعد امجد علی شاہ کے دربار میں قصیدہ بھیجا (میرا خیال ہے کہ پہلا انعام جو سلطان العلماء کی وساطت سے ملا ہے وہ اسی قصیدہ کا صلہ ہوگا) پھر تین قصیدے واجد علی شاہ کی مدح میں لکھے، ایک قصیدہ قطب الدولہ کی وساطت سے پیش ہوا اور ضمیر نے پڑھ کر بادشاہ کو سنایا، ۲ جون ۱۸۵۰ء کو قطب الدولہ نکالے گئے۔ قطب الدولہ نے قصیدہ مع عرضی غالب کو واپس کر دیا۔ "بیادر کربلا آں ستم کش کارواں بینی کہ در صدر آدم آلِ عبا را سارباں بینی"۔ ۲۶ شعبان ۱۲۷۱ھ ۲۵ مئی ۱۸۵۴ء قریبی زمانہ میں بھیجا جو انعام لے اسکو (۵ نومبر ۱۸۵۹ء) مرزا نے یوسف مرزا کو لکھا:۔ "تم جانتے ہو کہ میں چودہ پارچہ کا خلعت ایک بار اور ملبوس خاص شال رومال، دوشالہ ایک بار پیشگاہ سلطانی سے پا چکا ہوں، مگر یہ بھی جانتے ہو کہ وہ خلعت مجھ کو دو بار کس کے ذریعہ سے ملا ہے، یعنی جناب قبلہ و کعبہ حضرت مجتہد العصر مظلہ العالی، اب آدمیت اس کی مقتضی نہیں ہے کہ میں بے ان کے توسط کے مدح گستری کا قصد کروں، چنانچہ قصیدہ لکھ کر اور جیسا کہ میرا دستور ہے کاغذ کو بنوا کر حضرت پیر و مرشد کی خدمت میں بھیجدیا ہے، یقین ہے کہ حضرت نے وہاں بھیجدیا ہوگا"۔ "اردوئے معلی" صفحہ ۱۶۳ ـــــ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک قصیدہ کلکتہ بھی بھیجا، بہر حال غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے تک مرزا کو دربار اودھ سے پچاس روپیہ ماہانہ ملتا رہا، لیکن تعلقات آخر تک باقی رہے۔

مرزا نے قصیدہ تو شاید گزران دیا لیکن انعام ان تک نہ پہونچ سکا۔

اپنے دوران قیام میں مرزا کس کس سے ملے یہ نہیں معلوم ہو سکا۔ لیکن، انیس، ناسخ، سلطان العلماء، سید العلماء، سے ان کے تعلقاتِ خط و کتابت ضرور قایم ہو گئے چنانچہ ان کے قلمی آثار میں دو خط ناسخ کے نام، دو خط سلطان العلماء کے نام، اور مرثیہ و قطعہ تاریخ وفات سید العلماء کا موجود ہے۔ انیس کے نام ایک خط کا علم مجھے جناب محمد ہادی صاحب لایق، بشیرۂ جناب انیس کے ذریعہ سے ہوا، افسوس ہے کہ وہ خط نہ مل سکا، موصوف کا بیان ہے کہ مرزا نے میر صاحب کو اپنے ایک مرثیہ کے تین بند بھیجے تھے جو عارف مرحوم نے "غیاث اللغات" کے حاشیہ پر نقل کر لئے تھے (اور اب تک محفوظ ہیں)

ناسخ کے نام ایک خط پنج آہنگ میں ہے دوسرا خط متفرقات غالب، میں، سلطان العلماء کے نام بھی ایک خط "پنج آہنگ" میں ہے جس میں مرزا نے مثنوی "کلمات طیبات"[1] کے بارے میں اپنی صفائی پیش کی ہے، اس خط میں تاریخ تو نہیں ہے، لیکن یہ یقینی ہے کہ خط ۱۲۷۰ھ و ۱۲۷۱ھ ۱۸۵۴ء کا ہے، چونکہ جناب سلطان العلماء اور پرنس حمید شکوہ کو اس مسئلہ میں خاص طور سے مطعون کیا گیا تھا، اور جناب سلطان العلماء سے غالب کو عقیدت بھی تھی، اس لئے مرزا نے انھیں لکھا کہ "در نگارش مثنوی مضمون از خسرو است و لفظ از من، چنانکہ در رامش زخمہ از مغنی و صدا از تار، و نشگفت کہ با این ہمہ ہمہ از زبان من بود و دیگران مصرع چند افزودہ باشند"

افسوس ہے جناب ممدوح و مرزا کے خطوط اب تک نہیں مل سکے ورنہ مرزا کی عقیدت کا حال کچھ اور معلوم ہوتا۔

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی نے مفتی محمد عباس صاحب مرحوم کی سوانح عمری تجلیات میں کچھ خط مرزا کے درج کئے ہیں اور مفتی صاحب نے جو جواب دیا ہے وہ بھی، پہلا خط وہ ہے جو مرزا نے سلطان العلماء مولانا سید محمد صاحب قبلہ کو لکھا:۔

خداوندِ نعمت آیہ رحمت سلامت۔

تسلیم دکورنش و دریوزۂ نیاز ے کہ پیش ازیں بہ پایۂ ہمایوں توقیع روان داشتہ ام بعز قبول قرین باد، دریں ہنگام در شہر دو دانشمند باہم در اویختہ اند یکے می سراید کہ آفریدگار ہمتائے حضرت خاتم الانبیاء علیہ السلام می تواند آفرید و ایں یکے می فرماید کہ ممتنع ذاتی و محال ذاتی است بندہ چوں ہمیں عقیدت دارد نظمے در گیرودہ بریں مدعا سرانجام دادہ است ہر آئینہ چشم دارد کہ

---

[1] قصہ یہ تھا کہ بہادر شاہ ظفر نے مرزا محمد حمید شکوہ کو کلکتہ ایک خط لکھا کہ میں نے خواب دیکھا ہے کہ درگاہ حضرت عباس میں علم چڑھا رہا ہوں... اور اس کی تعمیل و تعمیر میں شاہانہ اہتمام سے علم چڑھایا گیا، دہلی میں اور لکھنؤ میں اس علم کے بڑے چرچے ہوئے اور یہ خبر مشہور ہو گئی کہ بادشاہ شیعہ ہو گئے، دہلی کے عمائد و علما نے جب بادشاہ کو بہت ستایا تو ناچار بادشاہ کے حکم سے غالب نے ایک مثنوی کہی جو "کلمات طیبات" کے نام سے شایع ہوئی اس مثنوی میں یہ ظاہر کیا گیا تھا کہ میں شیعہ ہرگز نہیں ہوا، اس مسئلہ نے بہت طول کھینچا جس کے ابتدائی واقعات مرزا حمید شکوہ نے "علم حیدری" میں لکھے اسی کتابچے کے صفحہ ۲۲ سطر ۱۲ پر اس مثنوی کا نام "کلیات طیبات" لکھا ہے، مولانا حالی نے غلطی سے اس مثنوی کا نام "دمغ الباطل" بتایا ہے۔

سواد بہ نور نظر اصلاح روشن شود۔ زیادہ عدادب

از غالب نگاشتہ بست و یکم جمادی الاول ۱۲۷۳ھ (فروری ۱۸۵۷ء)

اے کہ می گوئی توانا کردگار — چوں محمد دیگرے آرد بکار
با خدا و ممدوحیتی آفریں — ممتنع نبود ظہورے ایں چنیں،
نغز گفتی نغز تر باید شنفت — ایکہ پنداری کہ ہست اندر نہفت
گرچہ فخر دودۂ آدم بود — ہم بقدر خاتمیت کم بود،
صورت آرایشِ عالم نگر — یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر
ایں کہ می گویم جوابے بیش نیست — مہر و مہ زاں جلوہ تابے بیش نیست
آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید — می تواند مہر دیگر آفرید
گر دو مہر از سوئے خاور آورد — کور باد آں کو نہ باور آورد
قدرت حق بیش ازیں ہم بودہ است — ہر چہ اندیشی کم از کم بودہ است
لیک در یک عالم از روئے یقیں — خود نمی گنجد دو ختم المرسلیں،
یک جہاں تا ہست یک قایم بس است — قدرت حق را نہ یک عالم بس است
از دل ہر ذرہ آرد عالمے، — تا بود ہر عالمے را خاتمے
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود، — رحمۃ للعالمینے ہم بود،
در یکے عالم دو خاتم را مجوئے — صد ہزاراں عالم و خاتم بگوئے
کثرت ابداع عالم خوب تر — یا بیک عالم دو خاتم خوب تر
غالب ایں اندیشہ پنہ بریم ہمی — خردہ ہم بر خویش می گیرم ہمی
ایکہ ختم المرسلیں اش خواندۂ — دانم از روئے یقینش خواندۂ
ایں الف لامے کہ استغراق راست — حکم ناطق معنی اطلاق راست
منشاء ایجاد ہر عالم یکے است — گر دو صد عالم بود خاتم یکے است
خود ہمی گوئی کہ نورش اول است — از ہمہ عالم ظہورش اول است
اولیت را بود شانے تمام، — کے بہر فردے پذیرد انقسام،
جوہر کل بر نتابد تثنیہ — در محمد رہ نیابد تثنیہ،
تا نہ در زی اندر امکاں ریود رنگ — تیز امکاں بود بر مثل تنگ

میم امکاں اندر احمد منزویست — چوں ز امکاں بگذری دانی کہ چیست؟
صانعِ عالم چنیں کرد اختیار — کش بہ عالم مثل نہ بود زینہار
ویں نہ عجز است اختیار است اے فقیہ — خواجہ بے ہمتا بود لا ریب فیہ
ہر کرا با سایۂ بنہد خدا — ہمچو اولی نقش کے بندد خدا
ہم گہر مہر منیرش کے بود — سایہ چوں نہ بود نظیرش چوں بود
منفرد اندر کمالِ ذاتی است — لاجرم مثلش کمالِ ذاتی است
زیں عقیدت برنگردم والسلام — نامہ را در می نوردم والسلام!

تحریر تاریخ ۴ جمادی الثانی ۱۲۷۳ھ

اس کا جواب سلطان العلماء نے جناب مفتی صاحب سے لکھوا کر روانہ کیا، مفتی صاحب، سلطان العلماء کے اکثر خطوط و مسائل کا جواب دیا کرتے تھے، اس کی وجہ یہ ہے کہ موصوف اپنی ادبیت و ارتجال میں اپنی آپ نظیر تھے، انکے وہ خطوط جو "ریاحین الانشاء" کے نام سے چھپ گئے بہت دلچسپ ہیں، مفتی صاحب کا مندرجۂ ذیل خط بھی ایک خاص رنگ میں ہے۔

"بعد اہدائے سلام باالکرام کہ طغرائے دیباچہ کلام وطوبائے دارالسلام اسلام است، مشہود خاطر عاطر باد، صحیفہ مرسلہ مشتمل بر مسئلہ و متضمن اشعار آبدار کہ مرسلہ بند اجیاد اذہان و افکار و رونق شکن بازار لآلی شاہوار بود رسید، الحق کہ داد سخن دادہ اند و نافہ مشک ختن کشادہ سلاست مبانی بالطائف معانی باہم آمیختہ و مباحث علمیہ با مضامین شعریہ در یک قالب ریختہ در قلمرو شعر و سخن و نظم و انتظام کہ از قدیم الایام معلوم بود الحال توغل و مداخلت در معقول و منقول زیادہ باعث سرور شد و نور علیٰ نور لکن این مسئلہ از علم کلام است، و خوض در ین فن بر غیر خواص حرام و اقتحام در شبہات مظنۂ اشتباہ و غلط است، و از چیز یکہ شارع مقدس بآں تکلیف نہ دادہ سکوت احوط۔ بہر حال بالاجمال اعتقاد باید کرد کہ قدرت الٰہیہ وسیع است و بر جمیع ممکنات و مقدورات و ایجاد مثل جناب رسالتمآب فی نفسہ ممتنع ذاتی نیست اگرچہ باعتبار خصائص عرضیہ مثل افضلیت و اولیت و خاتمیت و اکملیت کہ نظوبائے کریمہ و لکن رسول اللہ و خاتم النبیین، و حدیث اول ما خلق اللہ نوری، و احادیث کثیرہ دیگر مقرون بالیقین است بلکہ از جملہ ضروریات دین ایجاد مثل و مانائے ایشان بمنزلۂ ممتنع می باشد و لکن تقدس و تنزہ ذاتی از شریک مختص بجناب احدیت است نہ از صفات بشریت و لہذا در حق خود می فرمایند و لم یکن لہ کفوا احد و جناب رسالتمآب خطاب فرمودہ کہ انما انا بشر مثلکم۔ لکاتبہ ــــ

دوات ممکنہ را لاف سرمدی نرسد — بعز و شان خدائی کسی ز خود نرسد
نہ ہر زیادت لفظ از زیادت معنی است — بقدرت احدی قدر احمدی نرسد

و غالب کہ مفاد نظم غالب ہمیں مطالب است ــــ والسلام خیر ختام۔

۴ر اگست ۱۸۶۲ء کو مرزا نے "قاطع برہان" مفتی صاحب کو بھیجی، جس کی وصولیابی کی اطلاع میں مفتی صاحب نے یہ خط تحریر فرمایا:۔

یا اسد اللہ الغالب و مظہر العجائب،

پس از اقدام برائے اتحاف تحفہ سلام کہ نثار اقدام خدام تواند، چہ سلامیکہ چوں در نجف در صدف شرف پرورده و در تلالؤ انوار از تکمہ زر تار آفتاب نصف النہار گوئے سبقت برده ملتمس آنکہ تحریر شکریہ ہدیہ بہیہ مثل مدح و ثنائے آں عطیہ از حیز بیان و بنان ایں ہیچداں بیرون است، فکریم (؟) کہ استایم و بگریم، بستائش قاطع برہان کہ در انقلاب زمان نام و نشان برہان قاطع را برہم زده و زیر و زبر کرده، یا بسپاس گزاری آں خسرو خاوری، شیریں بیانی و ناظم قلمرو سخندانی کہ امروز در شعر و شاعری نظیرے ندارد، و کسے در برابرش ظہورے ندارد ہر گاہ در انجمن اہل سخن ذکرش بر آید یاد فردوسی فراموش است واگر در شہرستان نظم و نثر کوس لمن الملک زند زمانہ سراپا گوش

در فن معانی ید بیضا دارد — در سحر بیانی لب عیسیٰ دارد
گر شیوہ نشیاں دیگر جادوست — آواز قلمش عصائے موسیٰ دارد

نواب مستطاب معین الدولہ انتظام الملک سید باقر علی خاں بہادر ظفر جنگ کہ نکتہ رسے است یکتا و مسیحا نفسے است بے ہمتا۔ بریں شعر:

از من بمن سلام و ہم از من بمن پیام — رنج دلی مباد سلام و پیام ما[1]

وجد کردند و مکرر خواندند۔

و فقیر از تاریخ ختم کہ "مہر غالب" باشد محو شدم کرچہ قدرے بے تکلف و پر تکلف است، و تاریخ وصول ایں ہدیہ از ہمیں مادہ ہا ایں صورت بر آوردم ؎

غالب آں مہر سپہر نظم و نثر — ہم صفیر صائبا و طالبا،
تحفۂ با مہر از مہرس رسید — شد رقم تاریخ "مہر غالبا"
۱۲۷۹

اس کے جواب میں مرزا نے وہ خط لکھا جو "اردوئے معلیٰ" (طبع اول صفحہ ۱۲۱ نامی صفحہ ۱۷۰) میں موجود ہے میں اس موقع پر صرف "تجلیات" میں شائع شدہ خط کے اختلافات نقل کرتا ہوں،

"تجلیات"۔ دیباچہ و خاتمہ و متن میں جا بجا جو کچھ لکھ آیا ہوں سب سچ ہے، حقیقت کی داد۔

"اردوئے"۔ "..... سب سچ ہے کلام کی حقیقت کی ....."

---

[1] مرزا کا یہ خط اور بہت سے خطوں کی طرح ابھی تک نہیں مل سکا۔

"تجلیات"۔ "گزارش ظرافت سے ....."

"اُردوئے"۔ "گزارش لطافت سے ....."

"تج"۔ "مطابق اہلِ پارس کی منطق کے یہی فرہ ایزدی لایا ہوں"[1]

"اُردو"۔ "مطابق اہل پارس کی منطق کا یہی فرہ ایزدی لایا ہوں"

"تجلیات"۔ "برہان جب تک غیر کے کسی برہان کو قطع نہ کرے گی۔ کیونکر برہان قاطع نام ہوگا"

"اُردوے"۔ "برہان جب تک غیر کے کسی برہان کو قطع نہ کرے کیونکر برہان قاطع نام پائے گی"

"تجلیات"۔ "میرے شعر کی ستایش ....."

"اُردوئے"۔ "میرے شعر کی تعریف ....."

"تجلیات"۔ "نواب صاحب کا نیازمند اور بندۂ فرماں بردار ہوں بعد عرض سلام کے پسند آنے کا شکرگزار ہوں"۔

"اُردوئے معلیٰ"۔ "..... بعد عرض سلام کے شعر پسند آنے کا ....."

آخر خط میں "اُردوئے معلیٰ" میں تاریخ نہیں، "تجلیات" میں خط کا تتمہ ہے،

"النصاف کا طالب غالب

شنبہ ۱۹ صفر المظفر ۱۲۸۹ھ **غالب** (سنہ ۱۲۷۹ھ ہونا چاہئے)

مرزا کے خط میں ہے:۔ "قطعہ تاریخ کا کیا کہنا ہے گویا کتاب معشوق اور یہ قطعہ اس کا گہنا ہے"۔ یہ وہ قطعہ ہے جو مفتی صاحب کے خط میں موجود ہے۔

اسی طرح "شعر کے پسند آنے کا شکرگزار ہوں" میں وہ شعر بھی مفتی صاحب کے خط میں موجود ہے۔

یہ غزل "سبدِ چین" میں شائع ہو چکی ہے، مطلع ہے:۔

جز دفع غم زیادہ نبودہ است کام ما گوئی چراغ دود سیاہ است جام ما

آٹھ شعر ہیں، جن میں

ازما بما پیام و ہم ازما بما سلام رنج دلی مباد پیام و سلام ما

(خط میں "ما" کی جگہ "من" لکھا ہے، ردیف "ما" ہی ہے)

اس خط کے جواب میں مفتی صاحب نے تحریر فرمایا:۔

"جناب والا سلمہ اللہ تعالیٰ، مکتوب مرغوب دیکھ کر مسرور ہوا متعلق خاطر دور رہا لیکن کانپور میں بسبب تردد

---

[1] یہی صحیح مرزا، سلطان العلماء کو خط میں لکھتے ہیں "وفرو ایزدی دراں رکاب" پنج آہنگ صفحہ ۲۲۸۔

سفر جواب کی نوبت نہ آئی، اور لکھنؤ میں ملاقات احباب سے فرصت نہ پائی، کیا عرض کروں، میں بہت ناتواں ہوں، مشت استخواں ہوں، رنجوں میں گرفتار ہوں رحمت الٰہی کا امیدوار ہوں، اگر کچھ بھی دل و دماغ میں قوت پاتا اور فی الجملہ درس و تدریس اور تحریر جواب مسایل سے فرصت پاتا اس رسالہ کو از اول تا آخر دیکھ کر جو ذہن ناقص میں گزرتا، مفصل عرض کرتا، ماشاء اللہ آپ کی نظم و نثر سے دل مزے اُٹھاتا ہے، جو صاحب ذوق ہے لذت پاتا ہے، اس نگارش نے کتاب دکنی کو نظر سے گرا دیا، حسن خط نے سبزان دکن بھلا دیا اللہ ری شوخی کہ چشم غزالان ختن کو حیرت ہے اور یہ لطافت و ظرافت کہ ادائے بت طناز کو کیا نسبت ہے سہام ملام کا جواب جو آپ نے شکوہ فرمایا ہے، حال اس کا یہ ہے کہ حدیث میں آیا ہے، حضرت موسیٰ نے درگاہ الٰہی میں عرض کیا کہ اے خدایا تیرا دم بھرتا ہوں، دو دعائیں کرتا ہوں، جنت مجھ کو عطا کر، اور خلق کی زبان سے رہا کر۔

ارشاد ہوا دعائے اول قبول ہے، تو جنتی ہے رسول، لیکن دوسرا جو سوال ہے اس کا یہ حال ہے کہ ہم نے اپنے واسطے بھی نہیں کیا، غرض خلق کا حلق بند نہیں، وہ لوگ کم ہیں جو مردہ پسند نہیں قاطع برہان خوب نام ہے، اس میں کیا جائے کلام ہے، معنی صاف ہیں، معترض ناانصاف ہیں، لطف یہ ہے کہ خود نام سے پیدا ہے کہ اس نے برہان قاطع کو اُلٹا ہے، مگر ان دونوں کا ایک نمط پر ہونا جائے تامل و غور ہے ظاہرا اس کا مطلب اور ہے اور اس کا مقصد اور ہے، قطع کے معنی کاٹنے کے اور یقین کے بھی آئے ہیں، اس نے غالباً معنی ثانی مراد لئے ہیں اور آپ معنی اول استعمال میں لائے ہیں، بہرصورت برہان کی طرف ظاہرا قاطع کی اضافت ہے اور اس ترکیب میں سراسر لطافت ہے، اس میں کچھ شک و ریب نہیں کہ ایہام میں حسن ہے کچھ عیب نہیں، لیکن تقصیر معاف ہے

ظرافت نے آفت کو برپا کیا درشتی نہ کرنی تھی یہ کیا کیا

خیر گذشتہ را صلواۃ۔

والسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

ان خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کو مفتی صاحب سے عقیدت اور مفتی صاحب، مرزا کے مخلص تھے، لیکن وہ انکی ہر بات کو مان لیتے اور غلط خیالات کی تائید کرنے والوں میں نہیں تھے، مرزا نے "قاطع برہان" بھیجی اور پھر اس کو پڑھنے کا تقاضہ اور اپنے نام کی تعریف اس پر اعتراض اور اپنا پھڑکتا ہوا جواب لکھ کر داد طلب ہوئے۔

مفتی صاحب نے بڑی خوبصورتی اور انتہائی عالمانہ جواب، کتاب کے بارے میں اپنی رائے لکھ بھیجی۔

مرزا نے بڑے زور میں لکھا تھا "برہان قاطع نے کیا ٹھوبنیوں سکھ قطع کیا جو آپ نے اس کو قاطع لقب دیا"

لیکن یہ نہ خیال کیا کہ "قطع کے معنی کاٹنے کے اور یقین کے بھی آتے ہیں"

پھر دل شکنی کا مداوا اور نام کی واقعی خوبی کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔

"ترکیب میں سراسر لطافت ہے اس میں کچھ شک و ریب نہیں کہ ایہام میں حسن ہے کچھ عیب نہیں"۔

پوری کتاب کے لئے اپنی رائے کس صفائی سے پیش کی ہے:-

ظرافت نے آفت کو برپا کیا درستی نہ کرنی تھی یہ کیا کیا

جناب مفتی صاحب نے صہبائی کی مثنوی "دبغ الباطل" کے جواب میں "خطاب فاصل" لکھی (جو شایع ہو چکی ہے) اس میں مرزا کا تذکرہ اس طرح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرزا صاحب کی عزت کرتے تھے، وہ شعر یہ ہیں:-

غالبا از کلام غالب بود کہ سوئے شاہ نسبتش بنمود
حالیا دیگرے ز قوم ذلیل رد نوشت است بر کلام خلیل
گرچہ روئے سخن بہ غالب بود لازمش دفع آں مثالب بود
لیک غالب صلاح خویش ندید در تسنن فلاح خویش نہ دید
زانکہ بود است او ز اہل کمال، نہ ز نصاب بود نے ارزال
او نہ بالطبع مرد جہلے بود تابع حکم شاہ دہلی بود
نامۂ اولیں کہ او گفتہ نیست آنہم یقیں کہ او گفتہ

ہم ان تعلقات کے پس منظر میں یہ دیکھتے ہیں کہ مرزا اپنے لئے دوسرے دماغوں میں جگہ حاصل کرنے کے لئے زمین ہموار کر رہے تھے، جو یقیناً اس وقت لاشعوری چیز تھی، لیکن آج یہی جزئیات مل کر آج ان کی شخصیت کی تعمیر کر رہی ہیں۔

مرزا ایک رندلا ابالی تھے، مفتی صاحب عالم دین، محقق، تصنیف و تالیف کے مرد میدان، زاہد و عابد لیکن پھر بھی وہ مرزا کے دوست اور ان کے قدر داں تھے۔

باوجود اخلاقی کمزوریوں کے یہی باتیں مرزا کی شخصیت کو ہر دور میں زندہ رکھنے اور اس کو جاذب نظر بنانے کے لئے ذمہ دار ہیں۔

مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی

نسخہ مفت

جن عورتوں کو لکوریا یا سفید پانی کا مرض ہو، وہ ایک آنے کا ٹکٹ، ڈاک خرچ کے لئے بھیجکر نسخہ مفت منگالیں اور گھر پر دوا طیار کر کے استعمال کریں۔ شرطیہ فایدہ ہوگا۔

دیوی۔ پوسٹ بکس ۱۱۴۸ - دہلی

DEVI P.O.-BOX.NO. 1148 DELHI

سامی زبانیں اور ان کا رسم خط

(بہ سلسلۂ ماسبق)

مارب کے علاقوں میں بہت سے کتبے پائے جاتے ہیں، جن میں سے ہلیوی اور جلازر نے بہت سی تحریریں حاصل کیں، جو اس قدیم شہر کی عظمت سے پردہ ہٹانے میں مساعد ہوئیں یمن کے داخلی فسادات کے باعث حکومت سبا میں ضعف آگیا اور ۳۷۵ء میں حبشیوں نے اس پر غلبہ حاصل کر لیا اور ان کے بادشاہ ملوک اقسوم وحمیر، وریدان، وحبشہ، وسبا وسلح اور تہامہ کے نام سے مشہور ہوئے لیکن سبا نے یمن کے کل قومی عناصر کو سمیٹ کر اپنے بادشاہ کرب کے تحت حبشیوں کو اپنے ملک سے نکال باہر کیا، ۴۰۰ء کے قریب ان لوگوں نے یہودی مذہب اختیار کر لیا تھا، حبشیوں نے ۵۲۵ء سے ۵۷۰ء تک یمن پر حکمرانی کی، یہاں تک کہ ایرانی فوج داخل ہو گئی اور وہ لوگ اسلام کے عہد تک یہاں باقی رہے؛

مسلم مورخوں کا بیان ہے کہ غسان، لخیان، اوس، خزرج، اسد، کلب، معین اور ثمود کے قبایل جنوبی عرب سے آئے اور شمال میں پھیل کر حبشہ تک بڑھ گئے اور جلازر کا خیال ہے کہ اکسوس جنھوں نے مصر کو غارت کیا، معین ہی کے قبایل تھے، مرجولیوث کا بیان ہے کہ بنی اسرائیل کی اصل بھی جزیرۂ عرب کے جنوبی حصہ سے ہے اور عراق کے شہر "اور" میں حال ہی میں جو کتبے ملے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ سبا و معین نے اپنی ہمسایہ قوموں پر کتنا اثر ڈالا، یہ کتبے سبئی رسم خط میں ہیں، ان کا زمانہ چھٹی اور ساتویں صدی ق۔م سے متعلق ہے، ان عربی کتبوں سے اس دلیل کو تقویت پہونچتی ہے، کہ بہت قدیم زمانہ سے جنوبی عرب میں سامی تہذیب موجود تھی، جنوبی جزیرۂ عرب کی طرز تحریر کو "خط مسند" کہتے ہیں۔

مستشرقین کے لئے مسند تحریروں کے حل کرنے میں آسانیاں ہوئیں کیونکہ اس کو قدیم کنعانی رسم الخط سے بہت گہری مشابہت تھی، جس طرح آرامی اور عبری رسوم خط کنعانی خط سے مشتق ہیں اسی طرح خط مسند بھی اسی سے مشتق ہے اور مستشرقین کو اس نظریہ نے تعجب میں نہیں ڈالا، کیونکہ قبایل معین وسبا، اپنا تجارتی سامان شام کے بازاروں میں لے جاتے تھے اور اس تجارتی میل جول کا یہ نتیجہ نکلا کہ کنعانی خط یمن میں نقل کیا جانے لگا، لیکن مستشرق ہومل نے کہا کہ خط کنعانی ہی خط مسند سے مشتق ہے۔ اور اس کی دلیل یہ ہے کہ معین کتبے جو دستیاب ہوئے ہیں کنعانی تحریروں سے قدیم تر ہیں، لیکن لیتسبر کی (Lidzbarski) اس رائے سے انکار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ معینی خطوط کے نمونوں کا کنعانی خطوط سے قدیم تر ہونا اس امر کا ثبوت نہیں کہ کنعانی خط معینی خط سے مشتق ہے، چونکہ معینی رسم خط میں ایسے حروف مستعمل ہیں جن سے

ثبوت ملتا ہے کہ یہ بدوی حالت سے تمدنی حالت میں منتقل ہوا ہے، قدیم کنعانی تحریریں گو معینی کتبوں کے بعد کی ہیں، لیکن اصلی وہی ہیں کیونکہ خط میں حروف بسیطہ ہیں اور اس میں ایک حال سے دوسرے حال میں منتقل ہونے کا اثر نہیں پایا جاتا اور کنعانی تحریریں جس طرح اپنے اصلی وطن میں ہیں اسی طرح دوسری جگہ بھی اصل سے قریب ہیں اور اس کے حروف میں گولائی کا انداز اور سطروں میں ٹیڑھاپن پایا جاتا ہے، جیسا کہ فن تحریر میں سادگی اور ستھرے پن کی شان ہوتی ہے اور خط مسند کا انداز باریک سیدھا اور عمودی ہوتا ہے۔ ----------

---------- ان کے یہاں حروف اس عمارت کی شکل میں ملتے ہیں جو ستون پر قایم رہتی ہے، جنوبی عربیہ شہروں میں اسی قسم کے ستون پر محل، عبادتگاہیں، دروازے، احاطے وغیرہ بنے ہوئے ہیں، اسی وجہ سے انکے رسم الخط میں بھی عمودی میلان پایا جاتا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خط معینی اور خط سبئی میں قدیم تر کون ہے، مستشرق جلازر اور اس کے ماننے والے کہتے ہیں کہ جنوبی جزیرہ کی تحریروں میں قدیم تر معینی خط ہے، عالم مورتمن کہتا ہے کہ ان دونوں میں کسی رسم الخط کو دوسرے پر ترجیح دینے کی وجہ نہیں کیونکہ جتنی تحریریں پائی گئی ہیں، ان میں تاریخی تعین نہیں پایا جاتا خط معینی کی تحریروں کے ملاحظہ سے پتہ چلتا ہے، کہ قدیم زمانہ سے لیکر اس کے زوال وانحطاط کے زمانہ تک اس کے خطوط میں بڑے تغیرات نہیں ہوئے اسکے برعکس سبئی خطوط کے قدیم وجدید میں فرق محسوس ہوتا ہے، خط مسند کی تحریریں بڑے بڑے حروف میں ویران ہیکل، ٹوٹی دیواروں اور شکستہ احاطوں میں موجود ہیں، یہ پتھر پر لکھی ہوئی ہیں یا معدنی قسم کی چیزوں تانبہ، جستہ، لوہے پر، یہ کتبے قبروں، قربانگاہوں سکوں اور مورتیوں پر ثبت ہیں۔

مسند زبان حبشی جعزی زبان اور شمالی عربی زبان سے قریب ہے، ہاں اس میں ایسی اصطلاحات ہیں جو عربی زبان میں ناپید ہیں مگر عبری میں موجود ہیں۔

چونکہ حبشہ کی تمام سامی زبانوں کو ان تمام زبانوں سے جو جنوبی جزیرۂ عرب میں تھیں قریبی مشابہت ہے، اسلئے قدرتی طور پر نتیجہ نکلتا ہے، کہ سامی قوم کے یہ لوگ جو افریقہ میں آباد ہوئے یمن سے آئے لیکن یہ سامی قبایل کس زمانہ میں افریقہ کے اندر آکر بسے یہ معلوم نہیں پھر بھی اتنا کہا جا سکتا ہے، کہ یہ لوگ بہت قدیم زمانہ سے یہاں آکر بس گئے تھے، بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نصرانیت سے قبل حبشہ کی تاریخ تاریکی میں ہے، حبشہ میں نصرانی مذہب کا پھیلاؤ چوتھی صدی میں ہوا لیکن یہ مذہب اپنے داخلہ کے چار سو برس کے بعد مختلف قبایل میں پھیل سکا اور ان کے قلوب میں اپنی محکم جگہ قایم کر سکا۔

حبشی زبان حبشہ کی قدیم سامی زبان "جعزی" کے نام سے مشہور ہے اور التجری (Tigré) کے علاقہ میں جس کا دارالسلطنت اقسوم ہے یہ زبان محفوظ ہے "جعز" کے معنی "آزاد" کے ہیں یعنی آزاد قبایل کی زبان، یونانیوں نے اس زبان کو اثیوبیہ (Ethiopien) کے نام سے موسوم کیا پھر یہ نام یونان

سے منتقل ہو کر علمائے حبش میں پھیل گیا، بعض علماء کے یہاں مروجہ خیال یہ ہے کہ جعزی تحریر یونانی رسم الخط سے مشتق ہے لیکن گہری تحقیق کے بعد جدید علما پر واضح ہو گیا کہ یہ نظریہ صحیح نہیں، کیونکہ یہ خط حبشہ میں یونانی خطوط کے پھیلنے سے بہت قبل مروج تھا، اس لئے انکا خیال ہے کہ وہ خط سبئی سے منقول ہے، جس سے اس کو بہت قریبی مشابہت ہے اور یہ خط (سبئی) اپنی اولین پیدائش کے زمانہ سے اصلی صورت میں محفوظ ہے، اور اس پر اس کے طویل زمانہ میں بہت ہی کم تغیر کا اثر پڑا ہے جعزی خط سرسری طور پر حرکت کے بدلے حروف پر اعتماد کرتا ہے، جیسا کہ تمام سامی زبانوں کا حال ہے ساسی کا قول ہے کہ حبشیوں نے یونانی حرکات سے اپنا نمونہ لیا، لیکن یہ رائے صحیح نہیں، کیونکہ واقعتاً جعزی خط نے قدرتی انداز میں اپنا نشو و نما حاصل کیا، وہ یونانی خط سے اثر پذیر نہ ہوا اور دِبر کا خیال ہے کہ جعزی حرکات ہندی سے مشابہ ہیں اس لئے ممکن ہے یہ ہندی رسم الخط سے متاثر ہوا ہو، مگر یہ رائے بھی علماء کے یہاں غیر مقبول ہے، جعزی رسم الخط میں حبشہ کے جو آثار ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ اس پر تین دور گزرے ہیں قدیم دور میں حرکت کا پتہ نہیں، دوسرے دور میں بعض حرکات کا ظہور پایا جاتا ہے، تیسرے دور میں وہ حرکتیں ظاہر ہوئیں جو آخری جعزی تحریروں میں موجود ہیں۔

قدیم جعزی خط کے کتبے یہا (Yeha) کے علاقہ میں دستیاب ہوئے یہ حبشی تحریروں کے قدیم ترین نمونے ہیں اور اس کا رسم الخط اس قدیم سبئی تحریر کی طرح ہے جو شاہان "مکرب" کے زمانہ میں مروج تھی، دوسری قسم اقسوم کے کتبوں کی ہے اور اس کا رسم الخط آخری سبئی رسم الخط سے ملتا جلتا ہے، اور یہ پہلے خط سے تقریباً چھ سو برس یا اس سے بھی زیادہ عرصہ کے بعد معرض وجود میں آیا، تیسری قسم ان کتبوں کی ہے، جن میں بعض عالم ریبل کے نام سے معروف ہیں یہ کتبے جعزی زبان اور جعزی رسم الخط میں ہیں، اور اس کے اوپر حروف کے پشت پر بعض چیزیں مستعمل ہیں جو حرکات سے مشابہت رکھتی ہیں اور پہلے اور دوسرے دور کے کتبے دائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں جیسا کہ سارے سامی خط کا حال ہے، اور تیسرے دور کے یہ کتبے جعزی خط میں بائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں۔

جب ہم جعزی قلم پر غور کرتے ہیں ہم اس کو سبئی رسم الخط سے مشتق اور سبئی صورتوں سے متاثر پاتے ہیں، اور ظاہر ہوتا ہے کہ خط سبئی جعزی بولی کے لئے تام و کمال ناقص اور غیر موافق تھا پس حبشیوں نے اپنے پہلے مسیحی عہد میں اس خلا کی ایجاد کی، جو حروف پر اعتماد نہیں کرتا بلکہ انھوں نے ایسی علامتیں لگائیں جو حرکت سے ملتی جلتی ہیں، لیکن یہ حرکتیں اس انداز کی نہ تھیں، جو سامیوں میں مروج تھا، یعنی جس میں حرکتیں حروف سے علٰحدہ ہوتی ہیں اور نہ اس کا حال یونانی زبان کی طرح ہے، جس میں حرکت حروف کے ساتھ مربوط رہتی ہے اور اس کے وسط میں پائی جاتی ہے، بلکہ انھوں نے ان دونوں طریقوں کے درمیان میں ایک نظام بنایا اور حروف کے ساتھ ایسی آوازوں کا اضافہ کیا، جو ان کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں، اور ان کے بغیر سمجھی نہیں جا سکتیں۔

بعض علماء کا خیال ہے کہ حبشی جعزی زبان دو قسم کی ہے، پہلی اور دوسری دونوں سبئی زبان ہے اور بعض وجہوں

سے یہ صحیح ہے، لیکن ان کتبات میں کثیر حبشی الفاظ ملتے ہیں جو خاص حبشی زبان کی اصل سے مشتق ہیں اور ظاہر ہوتا ہے کہ چوتھی صدی عیسوی میں کتبوں کی زبان حبشی تھی لیکن دینوی معاملات میں جو زبان مستعمل اور متداول تھی اس کے اعتبار سے وہ زبان مردہ ہوگئی اور علماء کے یہاں تصنیف و تالیف کی زبان رہ گئی، چوتھی صدی میں حبشہ کی زبان ملک عزانا کی تحریروں میں منضبط ہے اور واقعۃً یہ جعزی زبان میں قدیم ترین ہے، جو ہم تک پہونچی ہے۔

اقسوم، حبشہ کا قدیم ترین متمدن شہر سمجھا جاتا ہے، کیونکہ یہ ایک زمانہ طویل تک شاہان جعز کا دار السلطنت رہا ہے حبشیوں کے یہاں آج تک یہ مقدس سمجھا جاتا ہے اس لئے یہاں کھدائی کا کام بہت قلیل ہوا ہے، کیونکہ یہ چیز دینی علماء کے خیال کے خلاف ہے، اقسوم میں بڑے بڑے محل اور عظیم الشان عبادت گاہوں کے کثیر ٹیلے اور ویرانے ہیں اور تمام علاقہ میں بہت سے ستون بکھرے ہوئے ہیں اور اس میں بہت سے کتبے ہیں جو بڑی بڑی عمارتوں، بت خانوں اور قبروں پر لگے ہیں۔

اقسوم کے آثار میں قدیم ترین جعزی کتبہ ہے، جو سبئی خط میں لکھا ہوا ہے، اور جو بادشاہ عیزن کی طرف منسوب ہے عیزن، شہر اقسوم، حمیر، ریدان، حبشہ اور سباء وغیرہ کا بادشاہ تھا اور یہ کتبہ چوتھی صدی کے نصف اول سے متعلق ہے، جبکہ حبشی سلاطین بتوں کی پرستش کرتے تھے، اور اس جعزی تحریر کے پہلو میں یونانی زبان میں ایک تحریر ہے۔

یہاں کے اطراف میں کتبے ہیں جو سبئی اور جعزی اقسومی کتبوں سے سات سو برس قبل مدون ہوئے ہیں، لیکن تمام وکمال ان کو حل نہ کیا جا سکا، جعزی زبان کے آثار میں سے جو دستیاب ہوئے ہیں وہ زیادہ تر دینی ادب سے متعلق ہیں، ان آثار میں اہم ترین جعزی زبان میں توریت کا ترجمہ ہے، جن لوگوں نے جعزی زبان میں توریت کا ترجمہ کیا وہ یہودی تھے اور بعض یہودی زمروں کو حبشہ میں قدیم زمانہ سے بڑی شان تھی اور مشرق میں یونانیوں کے پھیلنے سے قبل یہودی حبشہ میں پہونچ چکے تھے، جن لوگوں نے حبشہ میں مسیحیت کی تبلیغ کی وہ آرامی مسیحی تھے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ جعزی زبان میں انجیلوں کے جو ترجمے ہیں ان میں کثرت سے سریانی اصطلاحات ہیں۔ اور اقسوم کے علاقہ میں جو جعزی زبان کا مرکز رہا ہے، آج بھی دوسری زبان جاری ہے، جو بظاہر جعزی زبان سے مشتق ہے لیکن حامی عناصر اس قدر اس میں مخلوط ہو گئے ہیں کہ امتداد زمانہ کے ساتھ یہ اس سے مختلف اور ایک علٰحدہ زبان ہو گئی ہے۔

اس زبان کے علاقہ کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں، شمالی علاقہ کی زبان کو التجری (Tigre) اور جنوبی علاقہ کی زبان کو التجرائی (Tigrai) کہتے ہیں اور دونوں علاقہ کے رہنے والے مسلمان ہیں، اور اس علاقہ میں اسلام کی اشاعت، "الحاری" مسیحی زبان سے سخت مقابلہ کا سبب بن گئی الحاری زبان میں اتنی سکت نہ رہی کہ اس علاقہ میں اثر ڈال سکے، اور بلاد حبشہ میں صرف یہی ایک زبان ہے، جس پر غلبہ پانے میں الحاری زبان آج تک عاجز رہ گئی اس میں شک نہیں کہ یہ قومیں جو یہ جعزی سامی زبان بولتی ہیں سامی اقوام میں سے نہیں ہیں، جیسا کہ ان کے بشرے

ان کے رجحانات اور عقل سے پتہ چلتا ہے۔

شہر "ہرر" پوربی اطراف میں ہے اور اس کے رہنے والے ایک خاص زبان بولتے ہیں جو امعاری زبان سے مشابہت خصوصی رکھتی ہے، لیکن اس سے وہ ایک علٰحدہ زبان ہے، پھر بھی ممکن ہے کچھ زمانہ پہلے اپنے بعض اختلافات کے باوجود یہ پہلے امعاری ہی زبان تھی، لیکن اس سے جدا ہوگئی، چونکہ اس شہر کے لوگ مسلمان ہیں اور قدرتی طور پر عربی زبان سے سخت طور پر متاثر ہیں، اور چونکہ اپنے شہر میں عامی قوموں سے تجارتی علاقہ کی وجہ سے، کثرت سے ملتے جلتے رہتے ہیں، شہر ہرر افریقہ کے عظیم الشان بازاروں میں سے شمار ہوتا ہے۔

"ہرری" زبان پر عربی عنصر غالب ہے، خاص کر مذہبی اور تجارتی شعبوں میں، اور اس زبان پر عربی زبان نے اتنے کثیر آثار چھوڑے ہیں کہ اتنے دوسرے قبایل کی زبانوں یعنی مثلاً اہل یرشی اور ارجوبا کی زبان پر نہیں چھوڑے۔

ہرری زبان کے علاوہ امعاری زبان کی دوسری شاخیں بھی ہیں، ان میں 'جافات' والوں کی زبان ہے جو طلبا اور ادہا پہاڑوں کے شمال میں سکونت پذیر ہیں، ارجوبا قبایل کے لوگ امعاری زبان بولتے ہیں اور یہ قبایل "شوا" کے پوربی علاقہ میں آباد ہیں، اور ان قبایل کا لہجہ امعاری زبان سے گہری مشابہت رکھتا ہے، یہاں تک کہ "ازبنرج" اسکو تحریف شدہ امعاری ہی کہتے ہیں۔

عبدالمالک آروی

نسخہ مفت

جن عورتوں کے جلد جلد بچے پیدا ہوتے ہوں اور وہ کچھ دنوں کے لئے استقرار حمل کی خواہش نہ رکھتی ہوں، وہ ایک آنہ کا ٹکٹ ڈاک خرچ کے لئے بھیج کر نسخہ مفت منگالیں اور دوا گھر میں طیار کر کے کام میں لائیں۔

دیوی۔ پوسٹ بکس ۱۱۴۸۔ دہلی

DEVI-PO-BOX NO-1148-DELHI

تیس ۳۰ دن میں ہندی سیکھ لیجئے

تیس ۳۰ دن میں ہندی کے ماہر ہونے کے لئے ہندی سکھانے والی کتاب منگا لیجئے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

آکسفورڈ ڈکشنری انگریزی سے ہندی

قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول

قیمت منی آرڈر سے بھیجئے یا وی۔پی طلب فرمائیے

میرا پبلشرز۔ ۳۴۸۷۔ لال کنواں۔ دہلی

اُردو کے دو باغی شاعر

(راشد اور میراجی)

"ہماری تہذیب میں بجز تنوع و پیچیدگی شامل ہے اور یہ تنوع و پیچیدگی ایک لطیف ادراک پر اثر انداز ہو کر مختلف نتائج پیدا کرتی ہے"۔ (ٹی، ایس، ایلیٹ)

"مجھے یقین ہے کہ اب روز بروز اس خیال کی کہ شاعری زندگی کی ایک تنقید ہے زیادہ تردید کی جائے گی اور یہ خیال زیادہ وثوق کے ساتھ مانا جائے گا کہ یہ پوشیدہ زندگی کا ایک انکشاف ہے"۔ (ڈبلو، بی، ایٹس)

شاعر کسی زمانے کا بھی ہو، اس کے مضامین کتنے ہی نئے اور انوکھے کیوں نہ ہوں، لیکن اُس کی آواز، اس کی نظموں کی موسیقی بہت کچھ ماضی کے شعراء سے ملتی جلتی ہوگی۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتداء میں اُردو شاعری میں بڑے بڑے انقلابات آئے۔ غزلیات کے حدود میں جکڑی ہوئی اُردو شاعری کی وسعتیں بڑھتی گئیں اور آخر میں فلسفی شاعر اقبال نے رہی سہی خامی بھی پوری کر دی۔ لیکن جب ہم حالی یا اقبال کی نظمیں پڑھتے ہیں تو اُن کی آوازیں بہت کچھ جانی پہچانی معلوم ہوتی ہیں۔ اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے اپنے انداز بیان اور زبان میں شاعری کی دیرینہ روایات کا احترام بدستور قایم رکھا، یعنی وہ مضامین تو نئے لائے مگر تکنیک میں وہی قدیم شاعری کی اختیار کی۔ ان کے بعد اُردو شاعری کے فروغ میں دوسرے شعراء کا بھی ہاتھ ہے مثلاً جوش، ساغر، مجاز، اختر وغیرہ۔ اُردو شاعری نے ان شعراء کی گود میں دوسرا جنم لیا اور نئے رنگ روپ کے ساتھ نمودار ہوئی پھر بھی یہ سیاسی انقلاب کے دلدادہ اُردو شاعری کی تکنیک میں کوئی انقلاب نہ لا سکے لیکن جب ہم پڑھتے ہیں:۔

اُس کا چہرہ اُس کے خدوخال یاد آتے نہیں —— اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے

اجنبی عورت کا جسم

میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر —— جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام (راشد)

یہاں — ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں —— یہ لہریں ہیں بہی جاتی ہیں اور مجھ کو بہاتی ہیں

یہ موجِ بادہ ہیں ساغر کی خوابیدہ فضا دل میں —— اچانک جاگ اُٹھتی ہے۔ (میراجی)

تو یہ آوازیں ہم کو بہت دور سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ جن کا ماضی کی شاعری سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

یہ آوازیں، راشد اور میراجی کی ہیں۔ اُردو کے یہ باغی شعراء اُس بغاوت کے علمبردار ہیں جسے یہ اُردو شاعری و ادب میں برپا کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں شاعروں سے ملتے جلتے چند نیم رومانی شعراء بھی ہیں، جن میں فیض اور مجذبی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے

فیضؔ اور جذبیؔ رومان و حقیقت کا ملاپ ہیں۔ ان میں نہ جوشؔ اور مجازؔ کی سی گھن گرج آواز ہے اور نہ اُن پر خونی و آتشیں انقلاب کا جنون سوار ہے۔ ان کے یہاں ایک دبی دبی سی کراہ، ایک گھٹی ہوئی سسک ہے ان کے دلوں کے ایوان و یراں و تاریک ہیں جن میں "گُل شدہ شمعوں کی قطار" کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ اپنی رومانی فطرت کے باوجود اپنی قوم و ملک کی پکار سنتے اور

تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں ——— سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں ——— دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں (فیضؔ)

حقیقتاً زندگی ان کے لئے اک درد ہے جسے یہ صرف "اشکوں کی زباں میں کہتے ہیں" اور جس کی طرف "آہوں میں اشارہ کرتے ہیں"۔

لیکن میں انھیں بھی باغی نہیں کہتا۔ موضوعِ سخن میں تنوع اور نفسیاتی گہرائی سہی لیکن اسالیب میں تراش خراش کے باوجود وہ مشابہت زائل نہ ہو سکی جو قدیم شاعری کی جان سمجھی جاتی ہے میرے ذہن میں باغی شعراء کے تحت صرف راشدؔ اور میراجیؔ ہی آتے ہیں۔ کیونکہ ان کی ہر نظم تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہے۔ ان کی حقیقت بینی اور حقیقت نگاری پر رومان کا شیریں غلاف ہے اور نہ خواب کا دھندلکا۔ یہ اپنے تلخ سے تلخ تجربہ کو بھی سچائی سے ظاہر کر دیتے ہیں۔ اسی لئے جب قاری پہلے پہل ان باغی شعراء کی نظمیں پڑھتا ہے تو وہ ایک عجیب قسم کی ذہنی اُلجھن محسوس کرتا ہے کیونکہ موضوع اور اسلوب بیان سے قطع نظر ان کے خیالات میں بھی ایک الجھاؤ ہے۔ ان کے یہاں بعض اوقات پہلے مصرع میں ایک خیال اُٹھایا جاتا ہے اور دوسرے مصرع میں وہ ختم نہیں ہونے پاتا کہ دوسرا خیال اُس سے آکر اُلجھ جاتا ہے، پھر دوسرے سے تیسرا اور تیسرے سے چوتھا اور اس طرح زنجیر کی کڑیوں کی طرح بعض اوقات ہر خیال نظم کے آخری مصرعے پر مکمل ہوتا ہے۔ میراجیؔ کی نظمیں "اونچا مکان" اور "سائے کی حرکت" اس کی عمدہ مثالیں ہیں قاری پڑھتے وقت یا تو سب کچھ سمجھ جاتا ہے یا کچھ نہیں سمجھتا۔ کبھی کبھی یہ اُلجھاؤ اس قدر پیچیدہ ہو جاتا ہے کہ کئی بار پڑھنے پر بھی مطلب صاف نہیں ہوتا اور کبھی اچانک ایک مصرع یا ایک لفظ سے سارا مطلب پھوٹ پڑتا ہے۔

یہ اُلجھاؤ اور ابہام ادب میں مستحسن ہو یا نہ ہو اور باغیوں کی یہ تکنیک مکمل ہو یا نہ ہو مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ سب کچھ اُسی مخالف قوتوں کے تصادم کی پیداوار ہے جو ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی میں آج کل پایا جاتا ہے۔ سیاسی بیداری اور سیاسی آزادی کی تشنگی کے ساتھ ہندوستان کی سیاست اور معاشیات میں ایک دردانگیز جمود، محرومی اور ظالمانہ رکاوٹ ہے جس کے مہلک اور منحوس اثرات سے کوئی حساس دل و دماغ محفوظ نہیں۔ گزشتہ جنگ عظیم سے پہلے جو سبز باغ دکھایا گیا تھا وہ جنگ کے بعد صرف جلیان والا باغ، تحریک خلافت، شورش، فساد، گرفتاری اور ہر قسم کی دل آزاری ہی میں نمودار ہوا۔ ل۔م، راشدؔ نے اس بڑھتی ہوئی بربادی، اس تاریک ہوتے ہوئے افق کو دیکھا۔ اپنے گرد و پیش چھائی ہوئی ذلتوں کو محسوس کیا اور انھیں تاریک گھٹاؤں سے مقابلہ کرنے کے لئے راشدؔ ابتدا ہی سے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "رخصت" میں نہ صرف وہ اپنی روایتی محبوبہ ہی سے رخصت ہوتے ہیں بلکہ اُس نظم کو پڑھ کر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ

یہ جدائی خود رومان سے ہے۔ جس کی تسکین اور سرشاری انھیں اپیل نہیں کرتی۔ محبت اور رومان ان کے لئے ایک "ویران ساحل" ہو چکا ہے۔

مرے محبوب جانے دے مجھے اُس پار جانے دے
اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا
کبھی اس ساحلِ ویران پر میں پھر نہ آؤں گا (خواب کی بستی)

لیکن یہ ابتدائی ولولہ جلد ختم ہو جاتا ہے۔ شاید ہزیمت اور پسپائی انھیں منہ پھاڑے ہوئے نظر آتی ہے۔ اُن کا احساس اور گہرا ہو جاتا ہے جس کا مکمل اظہار ہمیں اُن کے مشہور سانیٹ "انسان" میں ملتا ہے

الٰہی تیری دُنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مردوں، کی بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی

آخری دو مصرعوں کی قنوطیت اور مایوسی خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے۔

کسی سے دورِ یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا

اس شدید مایوسی کے بعد اُن کی روح پر گویا "سکوتِ مرگ" طاری ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا غم بھولنا چاہتے ہیں مگر کسی طرح تسکین نہیں ہوتی۔ پھر اُن کے دل میں یہ خواہش کروٹیں لیتی ہے کہ وہ چھپ کر ایک گناہ کر لیتے۔ بالآخر اس تلخیِ احساس سے وہ فرار حاصل کر لیتے ہیں اور اپنے "عذابِ الیم" سے نجات حاصل کرنے کے لئے وہ جنسی تعیش، رقص، اور شراب کا سہارا ڈھونڈھتے ہیں۔ جس کا اظہار "طلسمِ جاوداں"، "ہونٹوں کا لمس"، "اتفاقات"، "دریچے کے قریب"، "رقص" اور "شرابی" میں ہے۔ راشد کے لئے:۔

غم کا بحرِ بیکراں ہے یہ جہاں ـــــ میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے ـــــ سطحِ شور انگیز پہ اسکی رواں ـــــ
ایک ساحل، ایک انجانے جزیرے کی طرف ـــــ اس کو آہستہ لئے جاتا ہوں میں ـــ

لیکن جنسی تعیش اور اُس کی گرانباری جس کا ذکر راشد کی نظموں میں جا بجا پایا جاتا ہے انھیں اُس سکون سے آشنا نہیں کرتی جسکے وہ متمنی ہیں اور:۔

بے کراں رات کے سناٹے میں ـــــ .....
ایک لمحے کے لئے دل میں خیال آتا ہے ـــــ تو مری جان نہیں

زمستاں کی حسین رات میں ایک خیال انھیں چونکا دیتا ہے۔

"زندگی تیرے لئے رس بھرے خوابوں کا ہجوم ـــــ زندگی میرے لئے کاوشِ بیداری ہے"

اور آخر میں محبوبہ کے ساتھ دریچے کے قریب کھڑے ہو کر وہ نہیں بھولتے کہ :-

"ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں ——— زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

صرف جنسی تعیش ہی میں نہیں بلکہ رقص کرتے ہوئے بھی وہی بے بسی اور لاچاری کے جہنمی مناظر ان کی نظروں کے سامنے ہیں جنکا اظہار ابتدائی نظموں میں ہے۔ وہ اپنی مہم رقص سے التجا کرتے ہیں کہ وہ انھیں تھام لے کیونکہ وہ زندگی کی تلخیوں سے بھاگ کر آئے ہیں۔ اور رقص کرتے ہوئے وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ سرگرمی سے غم کو روندتے جاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ "کلفتوں کا ننگریزہ ایک بھی نہ رہنے پائے" لیکن زندگی اُن کے لئے ایک خونی بھیڑئے سے کم نہیں اور یہ احساس بھی اُن کے دلمیں کھٹکتا ہے۔

"جانتا ہوں تو مری جاں بھی نہیں ——— تجھ سے ملنے کا پھر امکاں بھی نہیں"

اور اسی طرح شراب کے نشہ میں چور ہو کر بھی وہ ناتوانوں اور بے کسوں کا لہو فراموش نہیں کرتے۔ غرضیکہ جنسی تعیش رقص اور شراب میں سکون نہ پا کر وہ انتقام پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن وہ ایک بے بس قوم کے مجبور و لاچار فرد ہیں۔ ترکِ موالات اور تحریک خلافت کی شکست دیکھ چکے ہیں۔ اس لئے وہ اپنے حکمرانوں کی قوم سے ایسا ہی انتقام لیتے ہیں جو ایک مجبور و بے بس لے سکتا ہے۔ بغاوت اور انقلاب اگر ناممکن سہی تو کم از کم یہ تو ممکن تھا کہ وہ ایک انگریز عورت کو گناہ میں آلودہ کر کے اپنی نعرہت و کراہت کو تسکین دے سکیں۔ اسی لئے اُس عورت کا نہ اُنھیں چہرہ یاد ہے اور نہ خدوخال۔ صرف ایک برہنہ جسم اور برہنہ جسم سے وہ اپنے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام لیتے ہیں۔ لیکن شاید اس سے بھی تسلی نہیں ہوتی۔ زندگی کے ٹھوس حقیقتوں میں جو خلیج حایل ہے وہ ہر لمحہ بڑھتی جاتی ہے اور ہیملٹ کی زندگی کی طرح اس کا علاج بھی صرف موت اور خودکشی ہے۔

میراجی دوسرے باغی شاعر ہیں اور اُس تصادم و کشمکش کی پیداوار ہیں جو ہماری انفرادی آزادی اور سماجی و اخلاقی پابندیوں میں پائی جاتی ہے ایک طرف سماج اور اُس کے اخلاقی قوانین ہیں، دوسری طرف مغربی تعلیم سے بڑھتی ہوئی انفرادیت اور انفرادی آزادی کی خواہش۔ سماج اٹل اور مستحکم، فرد مجبور اور بے بس، لیکن پھر بھی یہ کشمکش جاری ہے۔ باغی فرد اس سماج کو ذرہ ذرہ کر کے بکھیر دینا چاہتا ہے جو اُس کے نزدیک مفلوج اور اندھی ہے اور دوسری طرف سماج کے علمبردار ان باغیوں کی سرکوبی میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور ہر قسم کی "مداوا" کی "فرقت" میں اپنا دماغی سکون اور توازن کھو بیٹھے ہیں۔

لیکن ہندوستانی سماج میں جس چیز پر سب سے زیادہ پابندی ہے، ہمارے جنسی تعلقات ہیں۔ میراجی اسکا ردعمل ہیں۔ خود اُن کا کہنا ہے کہ "جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لئے ردعمل کے طور پر میں دُنیا کی ہر بات کو جنس کے اُس تصور کے آئنے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے" جنس کی تحریک میراجی کے کہنے کے مطابق داخلی بھی ہے کیونکہ انھوں نے "ایک ہی بار مشرقی ہندوستان کی ایک عشرت انگیز

مورتی کی طرف توجہ کی اور ہنر بیت کا منھ دیکھا" اور "جس نے مجھے اپنا نام دیا اور اپنا کام سجھایا اور میں نے دیکھا کہ میں ایک شاعر ہوں" جنسی محرومی میراجی کے یہاں داخلی بھی ہے اور خارجی بھی اور اس کا ردعمل اُن کی ابتدائی نظموں میں صاف جھلکتا ہے:۔ جو بات ہو دل کی آنکھوں کی ـــــ تم اُس کو ہوس کیوں کہتے ہو ـــــ جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اُس سے دل کو گرمائیے۔

اُن کے لئے حُسن اور اُس کی "نمائش جاری ہے" اور وہ اُس ایک جھلک کو چھپتی نظر سے دیکھ کر جی بھر لینا چاہتے ہیں ان کے نزدیک وہ داد جو ایک لمحے کی ہو وہ بھی داد کہلانے کی مستحق ہے کیونکہ

ہے چاند فلک پر ـــــ اور اک لمحہ یہ ستارے ـــــ اور عمر کا عرصہ بھی سوچو اک لمحہ ہے۔

حُسن کی جلوہ گری اور اُس کی پرستش اُن کے دل میں جنسی خواہشات کو اُبھارتی ہے۔ وہ ناچتی ہوئی دیو داسی کو "پتھریلے کھمبے کے پیچھے چھپ کر" اپنی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ دیو داسی کے رقص سے بہک کر اُن کی نظریں انگیا کے اُن سلوٹوں پر پڑتی ہیں جسے دیکھ کر ان کے دل میں زور کی دھڑکن ہوتی ہے، سانس تیزی سے چلتی ہے اور اُن کے ذہن کی ہر اک رگ پھڑکنے لگتی ہے۔ وہ اُس وقت کے منتظر رہتے ہیں جب پتھریلے اونچے کھمبوں کے سائے دیو داسی سے لپٹ جائیں۔ جنسی خواہشات کا یہ شعور اُن کی نظم "دیو داسی اور پجاری" میں موجود ہے، لیکن بیان میں بیباکی نہیں۔ صرف اشاریت ہے۔ اسی عجیب خواہش کی تکرار "کٹھور" میں بھی ہے جہاں اُن کے من کا بالک انوکھا لاڈلا بن جاتا ہے اور کھیلنے کو چندرماں مانگتا ہے۔

لیکن "دکھ دل کا دارو" میں اظہار واضح اور بیباک ہے۔ حُسن کا جنسیاتی پہلو اُن کے سامنے عریاں نظر آتا ہے اور وہ ان سفید بازوؤں کے پرستار نظر آتے ہیں جس کے ذکر ہی سے زبان حظ اُٹھاتی ہے اور اُن کے دل میں اچھوتے اور عجیب جذبے اُبھرتے ہیں:۔ کہ ایک خنجر ـــــ اتار دوں میں چھپا چھپا کر ـــــ سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں

اور ایک بے بس حسین پیکر ـــــ مچل مچل کر تڑپ رہا ہو

اس اشاریت میں میراجی اپنے خفتہ آرزوؤں کی تکمیل چاہتے ہیں۔ اس نظم کے بعد میراجی اپنی خواہشات کا بیباکانہ اظہار کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک محبوب کا کوئی اور مصرف نہیں بجز اس کے کہ:۔

آج رات ـــ میرا دل ـــ چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو ـــ اور سوئیں ساتھ ساتھ

کچھ اسی قسم کے خیالات "کیف حیات"۔ "سنجوگ"۔ "اغوا"۔ "محبت"۔ "سرگوشیاں"۔ "سنگ آستاں"۔ "سرسراہٹ"۔ "محرومی"۔ "دھوبی کا گھاٹ"۔ "عکس کی حرکت"۔ "افتاد"۔ "بعد کی اڑان"۔ وغیرہ میں بھی ملتے ہیں۔

جس سماج میں جنسی تعلقات پر پابندی ضرورت سے زیادہ ہوتی ہے اس میں گھٹی ہوئی خواہشات بے راہ روی اختیار کر لیتی ہیں اور وہ صورتیں زیادہ شرمناک اور خطرناک ہوتی ہیں۔ افسانوی ادب میں اس گھٹن اور بے راہ روی کا اظہار عصمت شاہد لطیف کے "لحاف" اور محمد حسن عسکری کے "پھسلن" میں ہے۔ میراجی نے بھی سماج کے ایک جیتے جاگتے ہوئے

فرد کی حیثیت سے اس خامی کو محسوس کیا۔ اُن کی نظم "لب جوئبارے" اسی کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن اس نظم میں بیان اتنا دلکش اور اشاریت اتنی گہری ہے کہ بہت کم قاری صحیح طور پر اس کو سمجھ سکتے ہیں۔ اور اکثر و بیشتر قاری اس کی سطحی رنگینوں میں کھو کر گزر جاتے ہیں۔

آخر میں یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ میراجی کا موضوعِ سخن جنس کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اُن کی شاعری میں اور بہت سے مشاہدات ایسے ہیں جو موجودہ تمدن سے لئے گئے ہیں۔ "کلرک کا نغمۂ محبت"۔ "جہالت" اور "ابوالہول" وغیرہ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ جنسی خواہشات کے اظہار میں بھی بعض جگہ ہمیں "ترغیب" کی بجائے منفیت کا احساس ہوتا ہے۔ جس کی مثال اُن کی نظم "اونچا مکان" ہے۔

اس مختصر سے خاکے کے بعد کم از کم یہ چیز واضح ہو گئی کہ:۔ جو پیچیدگیاں ان شعراء کے نظموں کو ناقابلِ فہم بنا دیتی ہیں وہ خود ہماری تہذیب کی لائی ہوئی ہیں۔ کیونکہ شاعر بیحد حساس اور لطیف ادراک کا مالک ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے اثرات قبول کر لیتا ہے۔ مسٹر ایلیٹ کے خیال کے مطابق ایک عام انسان کا محبت کرنا، اسپنوزا پڑھنا، یا ٹائپ رائٹر کی آواز آنا مختلف تجربے ہیں۔ جن میں کوئی ربط نہیں۔ لیکن یہی چیزیں ایک لطیف ادراک میں گھل مل کر ایک نیا کُل (whole) بن جاتی ہیں۔ شاعر اپنے تجربے کے مختلف پہلوؤں (Shades) کو اجاگر کرنے کے لئے مختلف فنکارانہ حربوں سے کام لیتا ہے اور ایک مرکزی خیال کو کئی زاویوں سے دیکھتا ہے۔ اور اُسے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ بعض اوقات خیالات کی پیچیدگی شاعر کے بیان کو بھی پیچیدہ بنا دیتی ہیں۔ بعض اوقات ایک تصویر مختلف تصویریں سموئے ہوئے ہوتی ہے۔ قاری اگر ذہین نہیں تو وہ یہ نہیں سمجھتا کہ بعض بظاہر مختلف چیزوں میں ایک خفیہ ربط بھی ہے جو شاعر کے بیان کو اور لطیف بنا دیتا ہے۔ اگر قاری اسے سمجھ سکتا ہے تو وہ ایک دماغی لذت محسوس کرتا ہے اور اگر نہیں سمجھتا تو وہ یہی خیال کرتا ہے کہ جدید اُردو شاعری ناقابلِ فہم ہے۔

لیکن کیا یہ پیچیدگی ادب اور خصوصاً شاعری میں مستحسن ہے؟۔ اس سوال کے جواب میں ایک اور سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا ہمارے سماج، معاشرت اور تہذیب کی پیچیدگی مستحسن ہے؟ اگر ہمارا نظامِ معاشرت ہی کثیف ہے تو ہم کیوں اُس سے فرار کی تمنا کریں۔ کیوں نہ ہم اس کثافت اور اُلجھاؤ کو دیکھیں اور محسوس کریں جس طرح ہمارے یہ باغی شعراء کرتے ہیں۔ یا اگر ہم خود محسوس نہیں کرتے تو ہمیں یہ بھی کہنے کا حق نہیں کہ اُردو شاعری کی یہ جدید شاخ کسی طرح بھی قابلِ قدر نہیں۔ ان باغی شعراء میں بھی حُسن کا شعور ہے۔ وہ بھی خوبصورتی سے متاثر ہوتے ہیں مگر

کوئی چھینے لئے جاتا ہے ستاروں کی چمک ۔ کوئی مسموم کئے دیتا ہے شعلوں کی لپک

شاعر میں اپنے گرد و پیش کا شعور ایک لازمی امر ہے۔ وہ حساس فرد کی حیثیت سے اپنی آنکھیں زندگی کی تلخ اور تکلیف دہ حقیقتوں سے بند نہیں کر سکتا اور نہ خود کو ایک بلند مینار (Ivory Tower) میں محبوس کر سکتا ہے، جہاں وہ خارجی

اثرات سے محفوظ رہے۔ اور براؤننگ کی طرح اپنا گیت الاپے کہ خدا اپنے آسمان میں ہے اور دنیا کا نظام ٹھیک ہے۔ ان باغی شعراء میں براؤننگ کی طرح نہ خدا میں پختہ عقیدہ ہے اور نہ وہ معصوم رجائیت ہے۔ ان کے لئے برسر اقتدار (dominants) دنیا ایک ویرانہ ہے۔ ان کو معلوم ہے کہ "مشرق کا خدا کوئی نہیں" اور اگر ہے تو بیکار ہے جس کا انسان کی انفرادی یا اجتماعی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لئے وہ زندگی کے رنج والم، زندگی کی پیچیدگی اور اُلجھاؤ کو زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور اگر اُسی کا عکس ان کی شاعری میں بھی ہے تو اس میں شاعر یا فنکار کا کیا قصور۔ اُردو شاعری کے لئے یہ بھی کہنا کچھ قبل از وقت نہیں کہ "شاعری پوشیدہ زندگی کا ایک انکشاف ہے"۔ حالانکہ اُردو کے زیادہ نقاد ابھی ارنلڈ کے اُس ابتدائی مقولے کو بھی ماننے میں تامل کرتے ہیں کہ شاعری زندگی کی ایک تنقید ہے لیکن حقیقتاً اُردو شاعری لوگوں کے توقعات کے خلاف بہت کچھ آگے نکل چکی ہے۔ خصوصاً باغی شعراء کی نظموں کو پڑھکر یہی محسوس ہوتا ہے کہ ڈبلو، بی، ایٹس کی تنقید صحیح ہے۔ یہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ ضمنی طریقے سے زندگی کی تنقید ہے، لیکن دراصل ان کی شاعری خود شاعر کی شخصیت کا اظہار ہے۔ (میراجی اپنی شخصیت میں سب سے زیادہ گرفتار ہیں اور حالانکہ کہیں کہیں وہ موجودہ سیاسی اور معاشرتی نظام پر سرسری نگاہ ڈالتے ہیں مگر اپنی بیشتر نظموں کے مرکز میراجی خود ہیں اور ان کی زیادہ تر نظمیں انھیں کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں)۔

سلامت اللہ (ام۔اے)

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری یہ دوا دُنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اس کے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو من سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں۔ اس کو مثل آبِ حیات کے تصور فرمایئے اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی۔ اس کے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سُرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دیتی ہے یہ دوا نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد بن کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ۔ (للعہ)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگائیے۔

میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر خوراکیں فرمایئے۔

پتہ:۔ **حکیم ثابت علی فیج زبان خوش کلام**

(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ۔ یو۔پی

نسخہ مُفت

جن عورتوں کو ماہواری تکلیف سے ہوتی ہے، وہ ایک آنہ کا ٹکٹ ڈاک خرچ کے لئے بھیج کر نسخہ مفت منگالیں اور گھر پر دوا طیار کر کے استعمال کریں۔ پھر کبھی تکلیف نہ ہوگی۔

دیوی۔ پوسٹ بکس ۱۱۴۸۔ دہلی

DEVI. P.O. BOX NO. 1148. DELHI

جشن آزادی

ہو رہا تھا خاک پر جس کی فرشتوں کا نزول
رادی و تلج کی لہریں جس کی عصمت پر نثار
سینۂ ظلمات میں پیوست اک سورج کا تیر
شہر کے میدان میں ایسی بھی اک درگاہ تھی
لیکن اس درگاہ کے باہر ہزاروں میل تک
کانپتے بچوں کے سر سہمی ہوئی ماؤں کے ہات
چیختے ڈھانچوں کی کھائی، بولتے مردوں کے غار
بلبلاتے گاؤں، روتے شہریوں کی ٹولیاں
خونچکاں برقعے، سلگتی چادریں، زخمی سہاگ
عفتوں کی چیخ، ٹوٹی چوڑیوں کی سسکیاں
وہ رگوں کا ٹوٹنا وہ زندہ لاشوں کی کراہ
وہ سلگتے شہر، وہ جلتا ہوا چربی کا تیل
اک طرف ماتھوں کا ورثہ سرگراں سجدوں کے داغ
اک طرف تیغوں کے سائے میں کلاہوں کا غرور
اک طرف پیغمبر و جبریل و یزداں زیرِ دام
اک طرف شیشوں سے ٹکراتے ہوئے گل رنگ جام
اس طرف عیدیں اُدھر قربانیوں کا انتظام
"کشتیوں" پر یاں بھروسہ، موج پر واں اعتماد
اُس طرف "پرمٹ" کی دیواریں، اِدھر سنگیں ضمیر
یہ اُجالے کی تباہی، یہ دھندلکے کا عذاب

شہپرِ روح الامیں سے جھڑ رہی تھی جبکی دھول
کشتیوں سے جبکی طوفانوں کے سینے تھے فگار
رات کے تاریک ماتھے پر سویرے کی لکیر!!
بوسہ گاہِ حور و غلماں جس کی گرد راہ تھی
بے کفن لاشوں کی بو تھی اور ہواؤں کی سنک
ہانپتے مُردوں رو، چلتے شہیدوں کی برات
رینگتے تاریک سائے ناچتے خونیں غبار،
بھاگتی ماؤں کے سینوں سے نکلتی گولیاں
عصمتوں کی ہڈیوں کو چاٹتے شعلوں کی آگ
جو زمیں سے بولتا تھا آہ اُس خوں کے نشاں
آہ وہ جُھلسے ہوئے اعصاب، وہ چہرے سیاہ
وہ نہا کر خون میں دہلتے ہوئے "طوفان میل"
اک طرف بجھتے ہوئے محراب و منبر کے چراغ
اک طرف قرآن و کعبہ سب کے سب زخموں سے چور
اک طرف بے کعبہ و بے مسجد و منبر امام،
اک طرف اپنی بھی ماں کا دودھ بچوں پر حرام
اس طرف ہنستے خلیفہ، اُس طرف روتے امام
"جنتیں" ان کی وراثت، اُن کی قسمت برق و باد
اُٹھ نہیں سکتے ذبیحے، ہل نہیں سکتے اسیر
ہے کوئی اے مہرِ تاباں اس سویرے کا جواب

آہ یہ زخموں کی دوکانیں، یہ ناسوروں کا مول،
آنکھ کہتی ہے اُٹھا نظریں مگر مُنھ سے نہ بول !!
یہ پھٹے برقعوں کے آنسو، یہ نقابوں کی کراہ
ٹھوکریں کھاتے جرائم، لڑکھڑاتے سے گناہ
بھوک کی بے چادری، عصمت کی عریانی بھی دیکھ
اس بھرے بازار میں زخموں کی ارزانی بھی دیکھ
اب بھی ہے کتنے سمن زاروں میں شعلوں کی پکار
اب بھی ہے کتنے چراغوں کو ہوا کا انتظار،
کتنی چیخوں کی صدا آئی ہے ہندوستان سے
آہ کتنی کشتیاں ٹکرا گئیں طوفان سے
سوچتا تھا پھر وطن کی سمت کب جاؤنگا میں
اور اگر جاؤں تو کیا واپس نہ پھر آؤں گا میں!!
صبح ہوتے ہوتے لیکن آنکھ میری کھُل گئی
کتنے خوابوں کی سیاہی اک کرن سے دھل گئی
مار کر اک قہقہہ اس زور سے میں ہنس پڑا،
"آپ کی آنکھوں میں نم ہے"! میری "غربت" نے کہا

بندہ پرور جشن آزادی ہے برپا شہر میں
آج یہ امرت تو پینا ہی پڑے گا زہر میں!!

ایک مہاجر

وحشت کلکتوی

حریفِ شیوۂ تمکیں لبِ سوال ہوا
یہی ہوا کہ مجھے سخت انفعال ہوا
کسی کی مشقِ تغافل کا جب کمال ہوا
لبِ خموش بھی آمادۂ سوال ہوا
اُمید کا ہے تقاضا کہ نا اُمیدی کا
دلِ ستمزدہ بیتاب عرضِ حال ہوا
مری خرابیٔ دل میں ہنوز شک ہے اُسے
کہ پھر وہ مائلِ آرایشِ جمال ہوا
بہارِ گلشنِ اُمید کا مآل نہ پوچھ
وہ خواب رونقِ گلدستۂ خیال ہوا
کسے ہے دید کی رخصت یہاں کہ دیدۂ شوق
شریکِ حیرتِ آئینۂ جمال ہوا
وہ اس ادا سے ہوئے محوِ پرسشِ پنہاں
کہ تن بہ سر سرِ مو وقفِ عرضِ حال ہوا
جہانِ شوق میں کیا کیا رہا ہے شور انگیز
فسونِ عشق کہ افسانۂ جمال ہوا
نہیں ہوں عشق کی دریا دلی سے بے بہرہ
کہ سینہ مخزنِ غمہائے لازوال ہوا

یہ فیضِ صحبتِ اہلِ کمال ہے وحشت
کہ روشناسِ سخن مجھ سا بے کمال ہوا

مرزا جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی

"ادب پر کلچر کا اثر"۔ بڑا دلچسپ مطالعہ ہے اور اس کی لطیف ترین صورت یہ ہے کہ مخصوص معیاری کلچر رکھنے والے اساتذہ کے کلام میں اسے صرف محسوس کیا جائے، ظاہر نہ کیا جائے۔

میں اِس دور کا انسان نہیں ہوں (ہو سکتا ہے کہ جدید رجحانات کی دنیا میں مجھے سرے سے انسان ہی نہ سمجھا جائے) اس لئے قدرتاً میرا خیال اس سلسلہ میں کسی ایسے ہی انسان کی طرف جاتا ہے جو باوجود اس دور کا نہ ہونے کے میری طرح اسی دور میں سانس لینے پر مجبور رہو۔ اور۔ یہاں کے ادبی حلقہ میں مجھ سے قریب تر صرف مرزا جعفر علی خاں اثرؔ ہی کی ایسی ہستی ہے، جن کے کلام کے مطالعہ سے، اُس لطیف و پاکیزہ مشرقی کلچر کی تصویر میرے سامنے آجاتی ہے، جسے چند سال بعد آپ کی آنکھیں ڈھونڈھیں گی اور کہیں نہ پائیں گی۔

جناب اثرؔ کے یہ اشعار پڑھئے اور غور فرمائیے کہ کیا آپ کو بھی میری طرح ان میں کسی خاص کلچر کسی خاص وضعداری اور ان سے بھی زیادہ کسی مخصوص "بوئے خوشدلی" کا احساس ہوتا ہے یا نہیں؟۔ نیاز

ہم اپنے حالِ پریشاں پہ مسکرائے تھے — زمانہ ہو گیا ایسے بھی مسکرائے ہوئے

زباں پہ حرفِ تمنا، اثرؔ نہ آیا تھا، — کہ وہ نگاہ پھری، کیوں پھری؟ نہیں معلوم

آنکھ میں اشک ندامت ڈبڈبا کر رہ گئے — ہم یوہیں اکثر دعا کو ہاتھ اُٹھا کر رہ گئے

چمن والو چمن کا تم کو نظارہ مبارک ہو — گھٹا ہے میری آنکھوں میں نشیمن کا دھواں اب تک

پلک تک اشک آتا تھا مگر جب سے نہیں آیا — نظر میں ایک بجلی کوندتی معلوم ہوتی ہے

وہ مغرور افسوس اتنا نہ سمجھا، — تمنا ہے اک شے الگ التجا سے

وہ آئے ہیں پرسش کو اے نامرادی — بہر حال اب مسکرانا پڑے گا،

ادھر سے آج وہ گزرے تو منہ پھیرے ہوئے گزرے — اب اُن سے بھی ہماری بیکسی دیکھی نہیں جاتی،

کاش نہ کہتے مدعا کھا کے نگاہ کا فریب — آس تھی اک بندھی ہوئی وہ بھی رہی سہی گئی

نہ دیکھنے کی طرح ہم نے زندگی دیکھی، — چراغ بجھنے لگا جب تو روشنی دیکھی

بہانہ مل نہ جائے بجلیوں کو ٹوٹ پڑنے کا — کلیجا کانپتا ہے آشیاں کو آشیاں کہتے

کس سے کہئے اور کیا کہئے، سننے والا کوئی نہیں — کچھ گھٹ گھٹ کر دیکھ لیا، کچھ شور مچا کر دیکھیں گے

ہر چند اُس کو منفعل جور کر دیا — دل پر جو گزر رہی بعد ازاں کچھ نہ پوچھئے

ناول، افسانے و ڈرامے

اسرار رنگون - برمی سیاح - ایک روپیہ بارہ آنہ
اصنام خیالی - جلیل احمد قدوائی - ڈھائی روپیہ
سیر گل - " " - دو روپیہ
موناوانا - " " - ڈیڑھ روپیہ
احرار خانم کی سازش - رازدار - ایک روپیہ
افسانہ کی حقیقت - ظفر واسطی - ڈھائی روپیہ
انقلاب فرانس - باری - ایک روپیہ آٹھ آنہ
بم کا نسخہ - قاضی عدیل عباسی - ڈھائی روپیہ
بشارتِ فاطمہ - محمد قاسم - - - چھ آنہ
پلکوں میں آنسو - صدیقہ بیگم - تین روپیہ
پھول کماری - علامہ کیفی - - ایک روپیہ
جور فلک (نادر) انعام اللہ خاں - بارہ روپیہ
چند ڈرامے - نور الٰہی - ایک روپیہ آٹھ آنہ
شریر بیوی - عظیم بیگ چغتائی - دو روپیہ آٹھ آنہ
گرگٹ کا گھر - عبدالشکور - - - دو روپیہ

جب وطن کے قصے - پریم چند - - - ڈیڑھ روپیہ
دختر سمرنا - خالدہ ادیب - - دو روپے
درد - - احمد حسین خاں - - ڈیڑھ روپیہ
سرخ حرف " " " - - ڈیڑھ روپیہ
نظیر بیگم " " " - - - ایک روپیہ
کوہ شملہ " " " - - - - بارہ آنہ
واہ " " " - ایک روپیہ بارہ آنہ
وہ عورت جسنے کر دکھایا " " ایک روپیہ آٹھ آنہ
درسِ عبرت - ظہور احمد وحشی - ایک روپیہ
زندگی کی صبح و شام " " " - ایک روپیہ
عروجِ زندگی - - " " " ایک روپیہ
روح سیاست - نور الٰہی - - - ایک روپیہ
سنہری لاش - تیرتھ رام فیروزپوری - پانچ روپیہ
گرنی کا پھل - ریاض دہلوی - - دو روپیہ
گلزار خیالی - - اظہر دہلوی - - دو روپیہ

سنہری بچھو - تیرتھ رام فیروزپوری - تین روپیہ
قاتل ہار - - " " " - - چار روپے
کرنیل کی بیٹی - " " " - تین روپیہ آٹھ آنے
مہر خموشی - " " " تین روپیہ آٹھ آنے
نقلی نواب - - " " " دو روپیہ آٹھ آنے
مصنوعی انسان " " " ایک روپیہ آٹھ آنہ
شاہی ڈاکو - شیوبرت لال - ایک روپیہ آٹھ آنہ
شاہی بھگتنی " " " ایک روپیہ آٹھ آنہ
شاہی بھکارن " " " - - دو روپیہ
شباب لکھنؤ - احمد علی - - دو روپیہ آٹھ آنہ
طاہرہ - شرر لکھنوی - دو روپیہ آٹھ آنہ
فل بوٹ - عظیم بیگ چغتائی - ایک روپیہ آٹھ آنہ
لفٹنٹ - " " " - ایک روپیہ
کنولا - دو حصے - شفیع خاں نیر - دو روپیہ آٹھ آنہ
ہندوستان ہمارا - بلونت سنگھ - تین روپیہ آٹھ آنہ

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما - ابوظفر ندوی - دو روپیہ آٹھ آنہ
سفرنامہ حرمین شریفین - مولانا محی الدین - تین روپیہ
حیات خسرو - سعید ماہروی - ایک روپیہ آٹھ آنہ
سیرت آل عباس - فرید احمد عباسی - - دو روپیہ
سیرت رسول اللہ - نواب علی - چار روپیہ آٹھ آنہ
حیات مصطفےٰ کامل پاشا - - - - دو روپیہ
حیات طیبہ - غازی الدین - - - دو روپیہ

سفیر اودھ - مسیح الدین - - ایک روپیہ آٹھ آنہ
صراط الحمید ۲ حصے - الیاس برنی - چار روپیہ
بیان خسرو - - علامہ شبلی - - - ایک روپیہ
سیرت احمدی - احمد حسین خاں - تین روپیہ
سیرت النعمان - علامہ شبلی - دو روپیہ آٹھ آنہ
حیات محمد علی جناح - رئیس احمد جعفری - آٹھ روپیہ
سوانح پیغمبر اعظم - مولانا فضل اللہ - ڈھائی روپیہ

سفر سعادت - امیر احمد علوی - ایک روپیہ آٹھ آنہ
مرات العرب - نادر علی - - - - دو روپیہ

اُردو سیکھنے کی کتب

لغات اُردو مصادر عشرت لکھنوی تین روپیہ چار آنہ
نظام اُردو - آرزو لکھنوی - ایک روپیہ آٹھ آنہ
چراغ سخن - یگانہ لکھنوی - ایک روپیہ آٹھ آنہ
ضوابط اُردو - زین العابدین - تین روپیہ بارہ آنہ

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق ۔۔۔ مرتبہ آزاد ۔۔۔ تین روپے
دیوان حالی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ڈھائی روپے
دیوان وفا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے
دیوان اثر دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔۔ ڈیڑھ روپے
دیوان تاباں دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
دیوان ظفر ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بارہ آنے
دیوان رضا فرنگی محلی ۔۔۔۔۔۔ دو روپے
دیوان دروغ ۔۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
انتخاب سودا ۔۔۔ مرتبہ ثاقب ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
باقیات فانی ۔۔۔۔۔۔۔۔ تین روپے
تابش خیال ۔۔۔ افسر امروہوی ۔۔۔ ایک روپیہ
رموز و کنایات ۔۔ فراق گورکھپوری ۔۔ تین روپیہ آٹھ آنے
مجموعہ نظم بے نظیر ۔۔ نذیر احمد ۔۔۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
مشعل ۔۔۔ 〃 〃 ۔۔ دو روپیہ بارہ آنے
شبنمستان ۔۔۔ 〃 〃 ۔۔۔ چھ روپے
سبد گل ۔۔۔ شاعر لکھنوی ۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
شاعر کی راتیں ۔۔ جوش ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنے
رباعیات شاد ۔۔۔۔۔۔۔۔ چار روپے
ظہور رحمت ۔۔۔ شاد عظیم آبادی ۔۔ ایک روپیہ
قصاید ذوق ۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ بارہ آنے
مطلع الانوار ۔۔ برق دہلوی ۔۔۔۔ دو روپے
نقش و نگار ۔۔ جلیل احمد قدوائی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

جہنم کے دروازوں پر

انسانی زندگی بے مقصد نہیں ہے اور ادب اس مقصد زندگی کو واضح تر انداز میں پیش کرنے کا نام ہے لیکن بے مقصد ادب نے بازاروں میں کتابوں کے ڈھیر لگا دئے ہیں۔
یہ ڈھیر انسانوں کے ذہنوں پر بوجھ۔ ان کے قیمتی اوقات کے دشمن اور ان کی اقتصادیات کے گھن ہیں۔

"جہنم کے دروازوں پر"

اُردو کا پہلا ناول ہے جس نے با مقصد اور بے مقصد ادب کے درمیان ایک واضح خط کھینچ دیا ہے ——— اسے اسعد گیلانی نے مرتب کیا ہے۔ جو اپنے ہر لفظ کو ذمہ داری سے لکھنے کا عادی ہے۔

ضخامت ۳۳۶ صفحات۔ مجلد گرد پوش رنگین۔ قیمت ساڑھے تین روپے

مکتبہ افکار نو۔ یعقوب خاں روڈ۔ کراچی
برانچ :۔ کچہری روڈ ۔ کراچی

(نوٹ) ہندوستان کے خریدار اسکی قیمت مع محصول ڈاک (چار روپیہ) منیجر نگار لکھنؤ کے پاس بھیجدیں۔ کتاب ذریعہ رجسٹری ان کو ملجائے گی۔

گھر بیٹھے، بلا استاد کے شاعری سیکھئے!

سراج الادب ۔ خواجہ عشرت لکھنوی نے شاعری کے مبتدیوں کے لئے آسان زبان اور طرز میں شاعری کے قواعد اور اصول تحریر کئے ہیں، کتاب چار جلدوں میں ہے۔ مکمل سٹ کی قیمت سوا دو روپیہ ہے ۔ منیجر نگار۔ لکھنؤ

مکتوباتِ نیاز

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوطِ غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ ادیان کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ ملت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکراتِ نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن ظفر، غالب مصحفی نظیر امیر، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۱۹۲۲ء سے لیکر ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجد ولین نمبر" ہے جس میں ایک بہترین فرانسیسی دیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

پاکستان نمبر نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور ان کارناموں کو نہ بھول جائیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اندراج تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ نگار پریس (لمیٹڈ) پبلشر و پرنٹر سید امتیاز حسین منیجر نگار پریس لکھنؤ